

مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 73- السنة الثانية الاثنين 4 ذو الحجة 1429هـ 1 ديسمبر 2008 32 صفحة - جنيه واحد

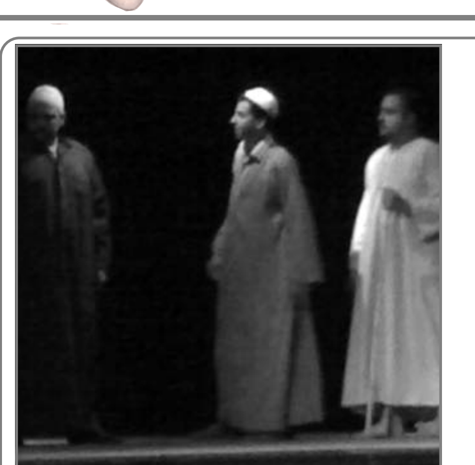
«أرض لن تنبت الزهور» نص لمجدى الحمزاوى

مهرجان النوادى الثامن عشر .. ضربة معلم

فؤاد الشطى: المسرح لن يستطيع تغيير العالم!

البريطانيون يواجهون الأزمة المالية بالمسرحيات الكوميدية

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين




• بالرغم من اقتناع الفنان العميق بالثورة وبرغبته الأكيدة فى العمل كأحد جنود هذه الثورة، فإن الفن لا يمكن أن ينحدر إلى درجة أن يصبح وسيلة لخدمة قضية تتعداه مهما كانت هذه القضية عادلة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه
رئيس قسم الأخبار
عادل حسان
رئيس قسم التحقيقات
إبراهيم الحسينى
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.
(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

فانتازيا الجنون وشخصياته القادمة من العدم
صـ14

الليلة الرفاعية وتفوق التمثيل على باقى العناصر
صـ12

ثلاثة مهرجانات مسرحية شبابية فى جامعة حلوان وزفتى والمنصورة
صـ5

لوحة الغلاف

رغم كونه واحدا من أهم شعراء أوروبا.. وأطلق عليه كبير شعراء ألمانيا إلا أنه ظل بعيدا عن الصورة.. ولم يحظ بالتقدير الذي يستحقه.. ومرت ذكرى ميلاده لأكثر من مائتي مرة.. دون أن يذكره أحد .. إنه الشاعر والكاتب الروائي والمسرحي هنريك فون كليست 1777ـ ..1811إلا أن الانفراجة جاءت أخيراً وعلي يد واحد من أبناء بلاده المخلصين وهو المخرج مانفريد بيلهارس.. والذي قام بتقديم أحد مؤلفات فون كليست كعرض مسرحي.. وهي مسرحية "كاثرين من هيلبورن"
اقرأ صـ 25

البريطانيون يتناسون الأزمة المالية بالمسرحيات الكوميدية التى لا تراعى طبيعة المسرح
صـ24

أجنحة تحلم بكوابيس طفولة البشرية وتوحشها
صـ 10

بقعة ضوء تعيد للنص المسرحى دوره الذى فقده بموت المؤلف
صـ 26

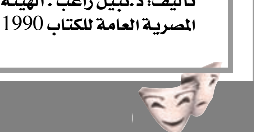
الجلادون يتبادلون الكراسى مع ضحاياهم في شبرا الخيمة
صـ13

عميان لبنان يرسمون مشهداً بصرياً جميلاً
صـ 9

مختارات العدد
من كتاب مسرح التحولات الاجتماعية فى الستينيات تأليف: د.نبيل راغب . الهيئة المصرية العامة للكتاب 1990

لوحات العدد
للفنان العالمى «ميرو»

فى أعدادنا القادمة
تغطيات ومتابعات لعروض الدورة الثامنة عشرة لنوادى المسرح



• المخرج مصطفى طلبة بدأ هذا الأسبوع بروفات مسرحية (الفولة) لبهيج إسماعيل بمسرح الغد.

• فى المضمون الاشتراكى الأصيل نجد أن الروح المتفائلة ليست من قبيل الدعاية الرخيصة أو أداة من أدوات رفع الروح المعنوية للجماهير العريضة من الشعب.. ولكننا نجدها تسرى فى نسيج المسرحيات فتحيلها إلى نبض حى يوحى بحرارة الحياة.

بمشاركة 15 كلية واعتذار اثنتين فقط

"علماء الطبيعة" فى افتتاح مهرجان جامعة القاهرة للعروض القصيرة

قدم فريق المسرح بكلية الصيدلة عرضًا بعنوان "علماء الطبيعة" فى افتتاح مهرجان جامعة القاهرة المسرحى للعروض القصيرة مساء الخميس الماضى.

يستمر المهرجان الذى يقام سنويًا تحت رعاية نائب رئيس الجامعة د. عادل زايد، وإشراف مدحت بشاى مدير إدارة الفنون وخالد البكرى مسئول النشاط المسرحى حتى 18ديسمبر القادم وتقدم من خلاله عروض "الصفقة" تأليف توفيق الحكيم لكلية تخطيط عمرانى، من إخراج محمد أنس، يليه عرض "ثورة الموتى" لأروين شومن، إخراج أروى الدسوقى بكلية الطب البيطرى.

وتتوالى عروض المهرجان بواقع عرض واحد يوميًا وتقدم كلية العلوم من إخراج مهند حامد "موت فوضوى صدفة" لداريوفو، يليه "غرفة بلا نوافذ" لكلية اقتصاد وعلوم سياسية من تأليف وإخراج محمد كساب، ثم كلية الآثار بعرض "الشاطئ الآخر" إخراج محمد محيى، ومن تأليف وإخراج أحمد عيد، وتقدم كلية طب أسنان "القاهرة ليل" بينما تقدم كلية الحقوق "بؤساء" هوجو من إخراج محمد نبيل.

ويستكمل المهرجان فعالياته ابتداء من 14ديسمبر بعد توقف خلال إجازة العيد بمسرحية فاروق جويدة "دماء على ستار الكعبة" من إخراج أحمد محيى لطلبة كلية الطب.



مشهد من عرض أعقل يا دكتور

وتقدم كلية الإعلام من تأليف وإخراج عصام عبد الحميد "لوحة زيت"، وتقدم كلية الزراعة "الآلهة غضبى" تأليف بهيج إسماعيل، إخراج أحمد عبد الحميد، وفى اليوم قبل الأخير تعرض بكلية الهندسة مسرحية "شمس النهار" تأليف توفيق الحكيم، إخراج محمد عبد العزيز، و"البدروم" لكلية الآداب تأليف محمود جمال، وإخراج أحمد المحمدى.. أما آخر أيام المهرجان فتعرض فيه كلية رياض الأطفال "مين اللى قتل ياسين" إخراج شيماء أحمد، بينما تقدم كلية تجارة "المدينة" تأليف براين فرايل إخراج أحمد سامى.

خالد البكرى مسئول النشاط المسرحى بالجامعة وصف المهرجان بأنه يشهد أكبر مشاركة من كليات الجامعة هذا العام حيث لم تعتذر سوى كليتين هما دار العلوم والحاسبات بسبب مواعيد امتحانات "التيرم" مشيرًا إلى دورة هذا العام "طلابية" بالكامل وفى كافة عناصر العرض المسرحى، وقال إن المهرجان سيشهد إطلاق مواهب واعدة فى كافة المجالات، لافتًا إلى محاولات يبذلها من أجل توجيه دعوات لعدد من كبار الفنانين للمشاركة فى المهرجان بغرض "تحفيز" الطلاب المشاركين فى المهرجان.

دعوة مشاهير الفنانين فى أكبر مشاركة لكليات الجامعة

حازم الصواف

عايدة رياض و«الـ 41 حرامى» على مسرح فيصل ندا

النجمة عايدة رياض انضمت إلى أسرة العرض المسرحى "الـ 41 حرامى" الذى بدأت بروفاته على خشبة مسرح فيصل ندا، ومن المقرر عرضه فى الموسم الشتوى.

"الـ 41 حرامى" تأليف رضا رمزى، وإخراج حسام صلاح الدين" أشعار مصطفى السعدنى، ديكور محمد قطامش ، موسيقى وألحان علاء غنيم ، استعراضات محمد العشرى ، بطولة فاروق نجيب ، ماهر عصام ، عنبر ، فكرى صادق ، إيمى ، فيصل خورشيد ، فرعون ، أسامة عبد الجواد ، مخلص صالح ، مصطفى فتحى ، إسماعيل أبو النجا ، إبراهيم الألفى ، أحمد عزت ، قسمة إبراهيم ، سما زاهر . يقول المؤلف ومنتج العرض رضا رمزى .. هذا العمل تجربة نبيلة حملنا فيها على عاتقنا تقديم 20 وجهاً جديداً من الثقافة الجماهيرية لأول مرة فى القطاع الخاص تتناول الأحداث التأثيرات السلبية للفضائيات من خلال حارة شعبية.



عايدة رياض

العرائس استعد لاستقبال «الأميرة والتنين»

ذكر محمد نور مدير مسرح القاهرة للعرائس أن التجديدات التى يشهدها المسرح حاليًا تهدف إلى جعل المسرح جاهزًا لعرض "الأميرة والتنين" تأليف وإخراج محمد كشك، وهى مسرحية "كواليس وبراقع" تحتاج إلى تجهيزات فنية عالية والتى بدأ عرضها بالفعل الأربعاء الماضى.. نافيًا أن يكون حريق القومى وراء هذه التجديدات.

كابوس المعلومات يواجه بتنجان الزراعة... فى مهرجان جامعة الفيوم

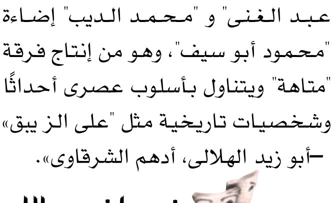
كلية الحاسبات والمعلومات بجامعة الفيوم تسعى لتكرار الإنجاز الذى حققته العام الماضى فى مهرجان الجامعة المسرحى والتى حصلت خلاله على الجوائز الأولى فى الإخراج والديكور إضافة إلى جائزة أفضل عرض، حيث تنافس هذا العام بعرض عنوانه "كابوس للبيع" تأليف حسن أبو العلا وإخراج أحمد السلامونى. فى إطار المهرجان نفسه تشارك كلية الخدمة الاجتماعية بمسرحية. "حلم ليلة صيف" إخراج محمد مختار، بينما يقدم المخرج ياسر عطية رؤية جديدة لنص إبراهيم الحسينى "أخبار أهرام جمهورية" بكلية علوم، ويشارك عادل عويس وفريق كلية الزراعة المسرحى بعرض "زمن البتنجان".

عمرو حسان

الواقع يحاكم التاريخ الذى "سقط سهوًا"

بدأ المخرج "محمد حافظ" بروفات مسرحية "سقط سهوًا فى عالم آخر" استعدادًا للمشاركة فى مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الجمعية المصرية لهواة المسرح.

العرض تأليف "ياسر بدوى" وبطولة "محمد حافظ" و "هبة محمد" و "يونس على" و "عبد الرحمن غمرى" و "ندى عبد الغنى" و "محمد الديب" إضاءة "محمود أبو سيف"، وهو من إنتاج فرقة "متاهة" ويتناول بأسلوب عصرى أحداثًا وشخصيات تاريخية مثل "على الزيبق» –أبو زيد الهلالى، أدهم الشرقاوى».



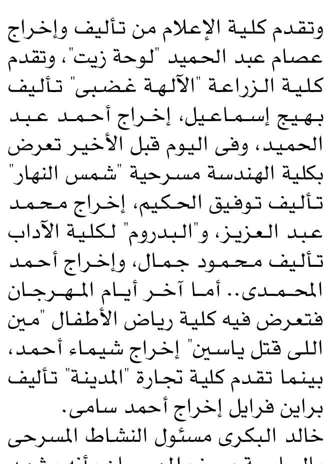


محمد حافظ



نورهان عبدالله

كواليس



د. أحمد مجاهد

عشرة أيام من المتعة والتجريب المفارق، عشرة أيام من الجدل الحر والحوار الخلاق الذى أثبت أن مهرجان نوادى المسرح قد حقق طفرة غير مسبوقة هذا العام، فما قدمه من فعاليات مسرحية تراوحت بين العروض والورش العملية فى التمثيل والإخراج والديكور، إضافة للمقهى الثقافى، واللقاءات بين المسرحيين الشباب وشيوخ النقاد وشبابهم، أحدث قدراً كبيراً من الفاعلية والحيوية.

وقد تابعت التغطيات والمتابعات النقدية للعروض والفعاليات التى أكدت أن جيلاً جديداً من الشباب يحتل مكانه ليتبوأ مكانته التى تليق بموهبته فناً كان أو نقداً وتحليلاً.

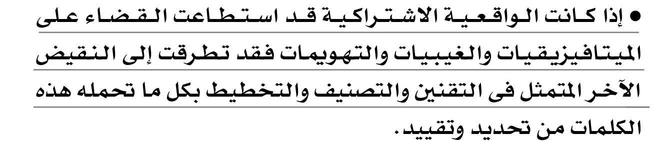
إن هذا المهرجان قد حقق مجموعة من الطموحات التى كنا نضعها ضمن أفكارنا، منها هذا التلاقى الحميم بين الخبرات والطاقات والمواهب من مدارس ومذاهب فنية متعددة، وتطوير الأداء فى عدة مستويات عبر الورش التى قدمتها مجموعة من خيرة المسرحيين، والوقوف على ما اعترى التجربة من سلبيات ليصبح المهرجان على قمة اهتمامنا بوصفه يقدم عصارة التجارب المسرحية الشبابية بما تحفل به من جديد ومختلف عن السائد.

إن استضافة الشرقية ومحافظها المعطاء المستشار يحيى عبد المجيد للمهرجان أضفى قدراً من الحيوية والمحبة للكرم الشرقاوى المعروف، وهى استضافة لابد أن نوجه لمن قدمها الشكر والتحية لإيمانه بأهمية الفن ودوره فى المجتمع، والشكر موصول لكل أعضاء نشرة "مسرحنا" ورئيس تحريرها، فقد أحدثت حراكًا مهماً وحيوية لن نستطيع تقديرها، فما قدمته يمثل علامة فى المتابعة النقدية الدءوبة والإخراج الراقى.

كل التحية لشباب نوادى المسرح ورجال الإدارة العامة للمسرح وعلى رأسها الفنان المخرج عصام السيد والعاملون بثقافة الشرقية وإقليم شرق الدلتا الثقافى برئاسة الشاعر مصطفى السعدنى الذين سهروا وتعبوا لإخراج هذا المهرجان بهذا الشكل الراقى.



• د. حسن عطية يعلن نهاية هذا الأسبوع التفاصيل الكاملة لمهرجان زكى طليمات للمسرح العربى الذى ينظمه معهد الفنون المسرحية سنوياً.





شهادة تقدير لـ "هيئة قصور الثقافة"

العرض المسرحى "حاول مرة أخرى"

شارك فى فعاليات التكوين البيداغوجى الأول بالمغرب"

حصل العرض المسرحى المصرى "حاول مرة أخرى" من إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة على شهادة تقدير من محافظ مدينة الجديدة المغربية.. تقديرًا لمشاركته فى فعاليات "التكوين البيداغوجى الأول بالمغرب" والذى نظمته الجامعة الوطنية لمسرح الهواة فى شكل تظاهرة فنية من 3إلى 9 نوفمبر هدفها الإعلان عن افتتاح مركز التكوين بالجامعة، والمركز الذى أقيم بدعم من الجامعة الألمانية للمسرح يهتم بكل ما يتعلق بتقنيات المسرح.

انطلقت فعاليات التكوين تحت إشراف د. عبد الحكيم ابن سينا رئيس الجامعة، ود. ميلود بوحايد نائب الرئيس، ود. محمود مانا المسئول عن التكوين.

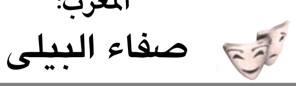
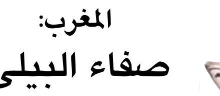
شهد التكوين عقد جلسة مصغرة لأعضاء الاتحاد المغاربى للفنانين المسرحيين وفى نفس الوقت التأمت أربعة دول: ألمانيا –بلجيكا –المغرب وتونس حول المشروع المتوسطى والذى يراد منه إنجاز عمل مسرحى أورومتوسطى لسنة 2009 وقد عهد إلى المغرب فى شخص جامعته بوضع الترتيبات واختيار المقترحات الخاصة بموضوع العمل المسرحى حتى نهاية شهر نوفمبر 2008 ليتم التداول فيه ووضع خطوطه العريضة ثم الشروع فى اختيار الممثلين حسب رؤية النص واحتياجاته.

أما المسرحيون المغاربة فقد كانت مساهمتهم كالتالى: د. ميلود بوشايد ورشة: التحليل الدرماتورجى، د. محمد فراج: التأليف المسرحى، د. نورالدين ديباجى : ورشة التواصل الفنى ثم ورشة مشتركة بين كل من :د. عبد الكريم برشيد وذ. عبد المجيد فنيش ثم ذ. خديجة شكدالى فى : الإلقاء المسرحى واستضافتها الفعاليات العرض المسرحى " حاول مرة أخرى" تأليف : صالح كرامة وإخراج : خليل تمام من جمهورية مصر العربية وهو من إنتاج قصر ثقافة عمال شبرا. وعرض "فضايل عشرة" لفرقة تحدى الإعاقة من تونس نص وإخراج العمارى محمد.

وعلى هامش التظاهرة تم توقيع اتفاقية شراكة فى مراكش بين كلية الحقوق (جامعة القاضى عياض) والجامعة الألمانية للمسرح والدراما والجامعة الوطنية لمسرح الهواة المغربية.

وفى الحفل الختامى والذى وزعت فيه هدايا وجوائز على كل المشاركن. حصل العرض المصرى والكاتبة المصرية صفاء البيلى والكاتب الإماراتى صالح كرامة على شهادات تقدير من المحافظة، كما تم تكريم عدد من الممثلين المغاربة ممن قدموا عطاءاتهم الفنية فى فترة بداية الستينات وإلى أواسط السبعينات، بلغ عددهم 82ممثلا .


عرض حاول مرة أخرى

المغرب:


صفاء البيلى

14إصدارًا عن "المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد"



الهيئة العربية للمسرح.. أصدرت سلسلة عن المسرح العربى بعنوان "المختصر المفيد فى المسرح العربى الجديد" ضمت 14إصدارا عن المسرح فى العديد من الأقطار العربية .

شارك فى إعداد المادة العلمية مسرحيون وأكاديميون ونقاد فى البلاد العربية.. وهم "المسرح فى الامارات" اعداد الدكتور حبيب غلوم ".. و"المسرح فى الإردن" غنام غنام .. و"المسرح فى البحرين" خليفة العريفى .. و"المسرح فى تونس " الدكتور محمد المديونى " .. و"المسرح فى سوريا " الدكتور رياض عصمت.. و"المسرح فى سلطنة عمان" الدكتور عبدالكريم جواد" .. و"المسرح فى فلسطين " فتحى عبدالرحمن " .. و"المسرح فى قطر" الدكتور حسن رشيد .. و"المسرح فى الكويت " الدكتور سليمان الشطى " .. و"المسرح فى لبنان " الدكتور جان داود.. و"المسرح فى ليبيا " البوصيرى عبدالله .. و"المسرح فى مصر" الدكتور حسن عطية " .. و"المسرح فى المغرب" للدكتور عبدالرحمن بن زيدان.. و "المسرح فى اليمن " يحيى محمد سيف .

كما ستصدر لاحقا دراسات عن المسرح فى السودان والمملكة العربية السعودية والعراق والجزائر.

كانت الهيئة العربية للمسرح قد شاركت لأول مرة فى الدورة السابعة والعشرين لمعرض الشارقة الدولى للكتاب وحظيت إصداراتها باهتمام المعنيين .

وقال إسماعيل عبد الله أمين عام الهيئة إن المفيد فى المسرح العربى الجديد حلقة من حلقات السعى لامتلاك الموسوعة المسرحية العربية وتقديمها للعالم بهدف إثراء وتكامل المشهد المسرحى الإنسانى كمعرفة إنسانية بامتياز.

ونوه اسماعيل إلى أن الهيئة تهيئ لإصدارين مهمين الأول سلسلة " نصوص المسرح العربى المعاصر " والثانى سلسلة " عيون المسرح العربى " بهدف توفير نصوص عربية مميزة وفاعلة لكتاب جدد إلى جانب رفد الساحة المسرحية بعيون المسرح العربى لأهم المبدعين المسرحين الذين أثروا الحياة المسرحية فى الأقطار العربية بنصوص ذهب مؤلفوها وبقيت علامات بارزة فى تاريخ المسرح العربى .




القاسمى

المسرح المصرى.. من دمشق إلى تونس

4 عروض مسرحية من إنتاج البيت الفنى للمسرح تستعد للسفر الى كل من تونس ودمشق الشهر المقبل للمشاركة فى عدد من المهرجانات العربية وهى "مسرح العرائس" للمشاركة فى مهرجان "نابوليس للطفل" فى مدينة "نابل" بتونس بعرض "كنز الكنوز" تأليف ناجى عبدالله وإخراج محمد عنتر وذلك فى الفترة من 22 إلى 28 ديسمبر القادم.

وفى تونس أيضا يقدم المسرح القومى للطفل عرض "أسعد سعيد فى العالم" بمهرجان جمعية المسرح العربى بحمام سوسة فى الفترة من 21 إلى 28 ديسمبر.. المسرحية تأليف محمود عامر وإخراج حسن يوسف. وبنفس المهرجان يشارك الغد بعرض "سابع أرض" تأليف وأشعار إبراهيم الحسينى وإخراج سامح مجاهد. كما يشارك الغد فى الفترة من 12إلى 20 ديسمبر فى مهرجان "دمشق للفنون المسرحية" الرابع بعرض "وجوه الساحر" عن مجموعة أعمال الدكتور يوسف إدريس وإخراج عمرو قابيل.

د. أشرف زكى

مقر جديد لمسرح الحرية فى جنين

احتفالاً بافتتاح المقر الجديد لمسرح الحرية بمخيم "جنين" قدم المسرح عرضًا بعنوان "عطسة" عن نص لتشيكوف إضافة إلى فقرات أخرى.

رانية وصفى الزبيدى ألقت كلمة نيابة عن إدارة المسرح أكدت خلالها إصرار الإدارة على تنفيذ برامج وخطط تتبنى المواهب والكفاءات الفلسطينية الشابة فى كافة مجالات الإبداع.

فى المناسبة نفسها تحدث نائب المحافظة عن أهمية ما وصفه بـ "الإنجاز الكبير" مشيراً إلى دعم المحافظة لكافة المبادرات الثقافية.

«الكرسى» البحرينى .. فى عمان

فى مشاركته الخارجية الأولى شارك مسرح "الريف" البحرينى فى فعاليات مهرجان المسرح الأردنى الخامس عشر بالعرض المسرحى "الكرسى"، والتى عرضت على مسرح المركز الثقافى الملكى بعمان، يومى الاثنين والثلاثاء الماضيين.

"الكرسى" من إخراج حسين العصفور الذى يمثل بلاده لأول مرة مخرجا، بعد أن مثلها عضواً فى فريق أوال المسرحى ممثلاً فى مهرجانات عربية عديدة كان آخرها مهرجان القاهرة التجريبى.

عراقى وإيطالية.. على مسرح الساقية

بدأ المخرج العراقى "بكر أبو عراف" بروفات عرض "هذيان منصور بن الجنى" تأليف مواطنه "على محمد سعيد"، وبطولته أمام الممثلة الإيطالية "ماريانا ماسه" بالإضافة إلى مجموعة من الراقصين يروى العمل معاناة المواطن العراقى تحت الإحتلال. عرض هذيان إضاءة لؤى الشيخلى، وسينوغرافيا علاء الفارسى، ومن إنتاج فرقة الاختلاف وسيعرض على مسرح الساقية فى يناير القادم.

نورهان عبد الله



«طموح الموحد».. يفتتح «مهرجان العروض» السعودى

افتتح الأسبوع الماضى على مسرح مركز الملك فهد الثقافى مهرجان العروض المسرحية والذى تنظمه إدارة النشاط المسرحى بوزارة التربية والتعليم السعودية. عرض فى الافتتاح أوبريت "طموح الموحد" تأليف وإخراج على الغوينم وأشعار صالح الراوى.

سارة وبروين.. مطلقتان من مسرح "جلجامش" الأهلى

يعكف الفنان العراقى جمال الغيلان على التحضير لمسرحيته لمسرحيته "عايشة" لتعرض على هامش مهرجان فنون الشعوب والمقرر إقامته فى الرابع من ديسمبر الجارى وهى من إنتاج مسرح جلجامش الأهلى، الجهة المنظمة للمهرجان.

" عايشة" تأليف الإماراتى حبيب غلوم، وتتطرق إلى معاناة المرأة الخليجية من نظرة المجتمع تجاهها وأحلامها، وتدور أحداث المسرحية حول عنصرين نسائيين يمثلان كل شخوص العمل وهما سارة البلوشى، وبروين. والملاحظ فى هذا العمل أنه يتطرق للطلاق كمشكلة تعانى منها المرأة منذ السبعينيات حتى الآن.

تجسد "بروين" شخصية "عايشة "وهى الشخصية الرئيسة فى هذا العمل وهى سيدة طلقت بعد أسبوع واحد من الزواج وتعانى من نظرة المجتمع وتخاف منها .

أما "حصة" فهى الشخصية الثانية التى تجسدها "سارة البلوشى" وهى سيدة مطلقة غير مهتمة بنظرة المجتمع لها وما يهمها هو العناية والاهتمام بأطفالها .



• المخرج عصام السيد مدير المسرح بهيئة قصور الثقافة أعلن عن إعادة تقديم العروض الفائزة بمهرجان النوادى بالقاهرة خلال فبراير القادم.

• عندما يستطيع الفنان إحالة الغناء إلى شىء إنسانى يجعل للشىء صفة الوجود. أى عندما يستطيع أن يضفى على عمله الفنى مثلا لغة جديدة لم تكن موجودة فى الواقع وفيما يحيط به، فيصبح العمل الفنى عندئذ شيئا آخر يستحيل فيه الفناء والفوضى.

كلية خدمة اجتماعية تغيب للسنة السادسة على التوالى

انطلاق فعاليات مهرجان "الفصل الواحد" بجامعة حلوان

يبدأ الأسبوع المقبل بجامعة حلوان مهرجان مسرحيات الفصل الواحد والذى تتنافس على جوائزه كليات الجامعة المختلفة.

تشارك كلية التجارة بعرض كوميدى عنوانه "عالم كورة كورة" تأليف جمال عبد المقصود، إخراج أحمد سيف، بطولة عبد الرحمن سعيد، أسامة السيد، إبراهيم عبده، على شوقى، محمد جلال، سيد سلامة، أحمد جمعة، محمد خليف، محمد ناصر، كرم حسن، فاطمة عوض الله، آدم عتمان، أسماء أسعد.

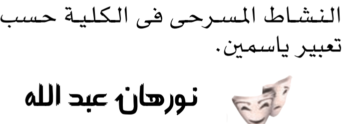
بينما يقدم طلبة كلية التربية الفنية مسرحية بعنوان "هيكابى" إخراج محمود فؤاد، بطولة ياسمين حسن، محمد زكريا، عمر فتحى، مصطفى نبيل.

وتشارك كلية العلوم بـ "الحضيض" عن نص لمكسيم جوركى إخراج عمرو قطامش، ويناقش العرض قضايا المهمشين والطبقات الدنيا، ومن إعداد وإخراج محمد إبراهيم عبد الدايم تشارك كلية الهندسة بعرض "إعدام مع وقف التنفيذ".

إهمال من مسئولى النشاط المسرحى

وللعام السادس على التوالى تغيب كلية الخدمة الاجتماعية عن المهرجان، بعد أن تعذر إيجاد مخرج للعرض المسرحى "جين آير" الذى كان مقرراً أن يمثل الكلية.

ياسمين يحيى إحدى ممثلات العرض اتهمت مسئولة النشاط الفنى بالكلية "سمية فاروز" بتجاهل النشاط المسرحى، واستسهال الاعتذار عن المشاركة فى المهرجانات الجامعية، الأمر الذى يؤثر سلبًا على مستوى النشاط المسرحى فى الكلية حسب تعبير ياسمين.

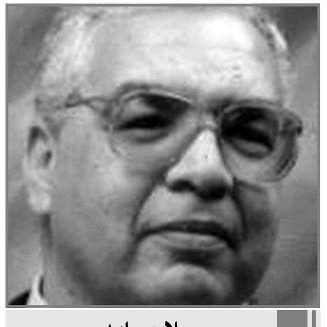


نورهان عبد الله

أفكار مصطفى أمين فى عرض مسرحى بنقابة الصحفيين.

تعرض فرقة "فكرة" المسرحية بعد إجازة عيد الأضحى مسرحية "تحت الصفر" على مسرح نقابة الصحفيين والعرض مستوحى من عمود "فكرة" الذى كان يكتبه الراحل الكبير مصطفى أمين فى جريدة الأخبار يوميًا، أعده أحمد خليفة ويخرجه شريف شلقامى.

شلقامى مخرج العرض وصاحب فكرة تكوين فرقة مسرحية من شباب الصحفيين وأقاربهم يعمل تحت مظلة اللجنة الثقافية بنقابة الصحفيين اعترف لمسرحنا بأنه واجه مشاكل عديدة بسبب نقص خبرة أعضاء الفريق والميزانية المحدودة التى يعمل فى إطارها.

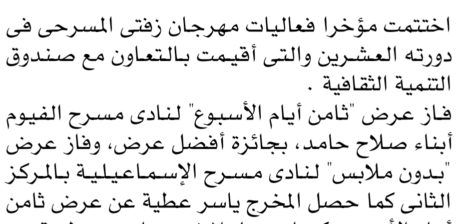


صلاح حامد

وأضاف شريف: رغم هذا نقدم عملاً "محترفًا" بغض النظر عن الإبهار الذى يخطف عين المشاهد، ونناقش فى إطار ساخر مشاكل المجتمع المصرى الذى بات معظم أفراده يعيشون تحت الصفر.



آية نصر أبو الغيط



عن «ثامن أيام الأسبوع»

اختتمت مؤخرا فعاليات مهرجان زفتى المسرحى فى دورته العشرين والتى أقيمت بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية .

فاز عرض "ثامن أيام الأسبوع" لنادى مسرح الفيوم أبناء صلاح حامد، بجائزة أفضل عرض، وفاز عرض "بدون ملابس" لنادى مسرح الإسماعيلية بالمركز الثانى كما حصل المخرج ياسر عطية عن عرض ثامن أيام الأسبوع كما حصل المخرج ياسر عطية عن عرض "ثامن أيام الأسبوع" بجائزة أفضل مخرج وتقاسم خالد العيسوى مخرج عرض "العمة والعصايا" ومحمد حسن مخرج عرض "بدون ملابس".

جائزة الإخراج الثانية أفضل سينوغرافيا ذهبت إلى محمد فتحى عباس عن عرض "اللحاد" لفرقة حالات المسرحية السكندرية وحصل محمد مختار على المركز الثانى عن عرض "ثامن أيام الأسبوع" لنادى مسرح الفيوم.

وحصل أسامة الغمرى على جائزة أفضل ممثل عن دوره فى مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" بينما تقاسم أيمن صابر بشاى بطل عرض "العمة والعصايا" فرقة المصراوية ومحمود نوح بطل عرض "بدون ملابس" جائزة المركز الثانى تمثيل.

وعن دورها فى مسرحية "العمة والعصايا" فازت مى عبد الرازق بجائزة أفضل ممثلة وفازت إيمان السويدى عن عرض باب الفتوح ونهلة رمضان عن عرض بدون ملابس على جائزة ثانى أفضل ممثلة مناصفة.

كما قررت اللجنة منح جائزة الشهيد حسين أبو جويله للمخرج محمود عبد العال مخرج عرض "باب الفتوح".

وفازت فرقة كاريزما المسرحية بالزقازيق على جائزة أفضل أداء جماعى عن عرض «كلاكيت كام مرة».



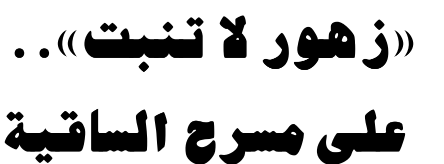
شريف شلقامى

كما منحت لجنة التحكيم شهادات تقدير للممثلين مجدى الشناوى عن عرض قصاقيص بورسعيدية لبورسعيد وإبراهيم الخولى عن عرض «أنا الآخر» للمنوفية وسماح زكريا عن عرض «اللحاد» للأسكندرية ودينا مجدى عن عرض «سجل يا تاريخ» لطنطا ومى شبل عن عرض «باب الفتوح » لطنطا وسالى هديب عن عرض 1 + 1= صفر لزفتى وصباح أحمد عن عرض بدون ملابس للإسماعيلية.

رأس المهرجان محمد فوزى وأداره أشرف مدكور وتكونت لجنة التحكيم من الناقد والكاتب المسرحى مجدى الحمزاوى ودكتور سامى إسماعيل والمخرج المسرحى صبرى خليل.



عمرو حسان



«زهور لا تنبت».. على مسرح الساقية

من إنتاج ساقية عبد المنعم الصاوى وشركة "Life Concept" تعرض يوم 12 ديسمبر المقبل مسرحية "زهور لا تنبت" على مسرح الساقية بالزمالك.

العرض فانتازيا اجتماعية سياسية عن نص المتولى حامد إعداد مهند حامد، سينوغرافيا، وإخراج عبد الله الشاعر.

"زهور لا تنبت" بطولة محمد مبروك، محمد خليف، ومهند حامد..

متولى حامد

هنرى الخامس ينافس الإسكافى والمنبوذ فى مهرجان «المنصورة» الطلابى

بدأ فريق المسرح بكلية الحقوق بروفات مسرحية "هنرى الخامس" والتى يشارك بها فى المهرجان الطلابى الأول لجامعة المنصورة، تأليف السويسرى فريدريك دورينمات والذى يناقش فكرة القبح البشرى من خلال عصابة من الفاسدين يعملون داخل بنك هنرى الخامس المسرحية من إخراج أحمد العموشى، موسيقى أحمد إمام.

بطولة إسماعيل الجمل، أسماء السيد، السيد إبراهيم، محمد عزت، عبير هلال، أحمد طارق، أنس أيمن، أمينة عادل، محمد مدبولى، أحمد خميس، وأحمد عوض، حازم بشير، أكرم على، مدحت جلال، محمد على، ومروة زكريا.

تشارك كلية الآداب فى المهرجان نفسه بمسرحية "حلم ليلة صيف" لويليام شكسبير، من إخراج الطالب معتز الشافعى ؛ بطولة أحمد يوسف ، هبه زكى ، أحمد الدسوقى، أحمد صبرى ، محمد الأباصيرى ، أمانى عبد الفتاح ، سمر محمود ، أحمد عبد السميع ، شيماء أبو بكر ، نهاد محمد ، دعاء محمود ، سمير محمد ، شروق عبد القادر ، أحمد عثمان ، عمرو عيد ، عمرو جمال ، محمد عبد الحميد ، أحمد إبراهيم ، إيمان الوصيف ، يمنى برهام ، فؤاد مصطفى ، نورا مجدى ، راندا أنور ، داليا المحلاوى ، إعداد موسيقى معتز الشافعى ، ديكور أحمد عبد السميع ، مخرج مساعد أحمد البلقينى ، مخرج منفذ رامى القصبى. وفى نفس الإطار تقدم كلية التجارة مسرحية "الإسكافى ملكا" تأليف يسرى الجندى، وإخراج أحمد عبده، بطولة محمود حمدى، كريم رفعت ، إيمان عاطف، محمود الدياسطى، وتشارك كلية العلوم بمسرحية المنبوذ" تأليف يسرى الجندى، إخراج فريد يوسف ، بطولة محمود الفوى، إسراء إيهاب ، أسماء ديوان. وبدأت كلية التربيه النوعية بروفات العرض المسرحى "ليلة الخلاص" من تأليف وإخراج أحمد محمود، بطولة بدر المصرى، مجدى الحسينى وتشارك فى إطار نفس المهرجان أيضا كلية الزراعة بمسرحية "المهرج" من تأليف محمد الماغوط بطولة وإخراج أيمن شهاب.



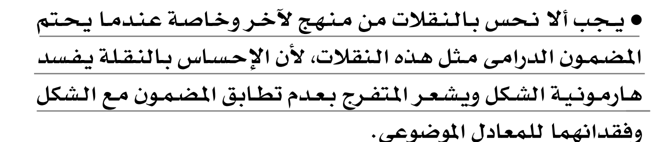
فريدريش دورينمات





شكسبير

محمد الحنفى



• يجب ألا نحس بالنقلات من منهج لآخر وخاصة عندما يحتم المضمون الدرامى مثل هذه النقلات، لأن الإحساس بالنقلة يفسد هارمونية الشكل ويشعر المتفرج بعدم تطابق المضمون مع الشكل وفقدانهما للمعادل الموضوعى.

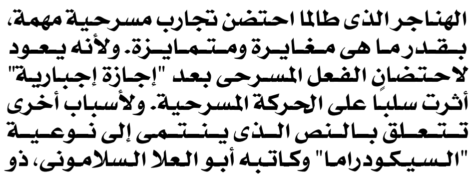


الحديدية "هدى وصفى" أضاءت الهناجر

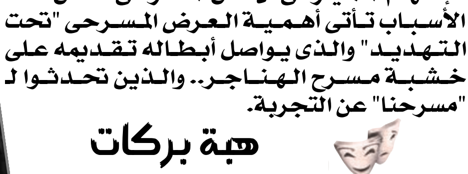
«تحت التهديد»... الفن مضطهداً من مجتمع «العدالة المغلوطة»



د. هدى وصفى



الهناجر الذى طالما احتضن تجارب مسرحية مهمة، بقدر ما هى مغايرة ومتمايزة. ولأنه يعود لاحتضان الفعل المسرحى بعد "إجازة إجبارية" أثرت سلبا على الحركة المسرحية. ولأسباب أخرى تتعلق بالنص الذى ينتمى إلى نوعية "السيكودراما" وكاتبه أبو العلا السلامونى، ذو



الإسهام المميز فى الحقل المسرحى.. لكل هذه الأسباب تأتى أهمية العرض المسرحى "تحت التهديد" والذى يواصل أبطاله تقديمه على خشبة مسرح الهناجر.. والذين تحدثوا لـ "مسرحنا" عن التجربة.

هبة بركات

الكاتب

محمد أبو العلا السلامونى وكأننى أصنع شيئاً محرماً

الكاتب محمد أبو العلا السلامونى الذى يطرح من خلال العمل سؤالاً عن العدالة يقول:

كتبت هذا النص فى فترة الستينيات وهى فترة تكوين بالنسبة لى ككاتب، قرأت خلالها الكثير من الأعمال العالمية فى الفكر والفن والتاريخ، فكنت فى حالة احتشاد ذهنى وهذا دافع شديد للكتابة حيث يمتلئ الكاتب بآراء وشخصيات مختزنة بداخله، وكانت تؤرقنى دومًا مشكلة الفنان فى مجتمعاتنا المختلفة التى تضعه تحت القهر دومًا وكما ذكرت على لسان الشخصية (وكأنما أصنع شيئًا محرمًا) فنحن للأسف انقطع تاريخنا الفنى منذ عهد الفراعنة، لأن العرب منعوا جميع الفنون وحرموها وخاصة الفن التشكيلي بما يحتويه من رسم ونحت، ومن هنا خرجت شخصية بطل العرض الفنان الذى يشعر بالقهر دومًا رغم إحساسه بالمسئولية تجاه الآخرين، فهو ذلك المضطرب نفسيًا البرئ المتهم في نفس الوقت فهو مثل أوديب الذى قتل أباه وتزوج أمه.

السلامونى

ورغم أن تصرفاته تظهره بصورة القاسى الذى يوعز لكل من حوله بأن يتخلصوا من حياتهم إلا أن الكاتب يؤكد انحيازه له قائلاً: بالطبع لم يكن مقصودًا إظهاره بصورة الشرير فلم تأت منه مبادرة واحدة للقتل، واتهامه للآخرين ما هو إلا محاولة منه للدفاع عن نفسه، أما عن زوجته فقد قتلت نفسها لتثبت براءتها أمامه.

ويضيف: تم تقديم هذا النص مرتين أولاهما من إخراج عبد الستار الخضرى، والثانية من إخراج محمد الخولى وبالطبع لكل مخرج رؤيته المختلفة، وهنا قدم محمد متولى حركة متميزة وإضاءة معبرة جدًا تناغمت مع الديكور المفرغ من الداخل ليعطينا إحساسًا بأن كل ما أمامنا مجرد أشباح، وبالطبع لم أحاول أن أتدخل من قريب أو من بعيد فى رؤية المخرج لأنني أعتبر أن النص أصبح عملاً موثقًا للتاريخ ليستخلص منه كل مخرج ما يشاء وأعتقد أن المخرج هنا كان محافظًا على النص جدًا.

المخرج

محمد متولى النص مس شيئاً بداخلى فتحمست له

يتحدث محمد متولى عن تجربته الإخراجية قائلاً: أقدم عروضًا مسرحية على فترات متباعدة حتى أكون دقيقًا فى اختياراتى، وقد قرأت النص منذ ستة أشهر ورغم صعوبته حيث ينتمى إلى السيكودراما. وهى من النصوص التى لا يقدم الكثيرون على تنفيذها إلا أننى وجدته يمس شيئًا بداخلى، فقررت أن أخوض هذه التجربة.

ويواصل:

النص لا ينتمى للبناء التقليدي الدرامى فهو يطرح تساؤلاً في البداية لننتقل معه بين الماضى والحاضر والمستقبل ليجيب فى نهاية العرض عما طرحه فى البداية.

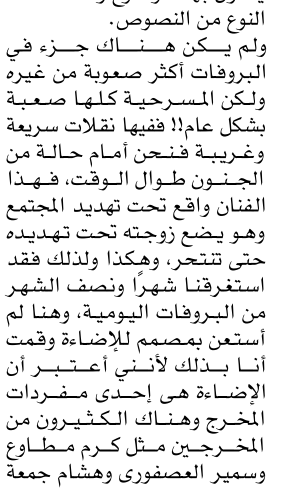
ولم أحاول رؤية التجارب السابقة التى تناولت النص لأنني أؤمن أن لكل مخرج أدواته التى







محمد متولى



يتناول بها الموضوع وخاصة هذا النوع من النصوص.

ولم يكن هناك جزء في البروفات أكثر صعوبة من غيره ولكن المسرحية كلها صعبة بشكل عام!! ففيها نقلات سريعة وغريبة فنحن أمام حالة من الجنون طوال الوقت، فهذا الفنان واقع تحت تهديد المجتمع وهو يضع زوجته تحت تهديده حتى تنتحر، وهكذا ولذلك فقد استغرقنا شهرًا ونصف الشهر من البروفات اليومية، وهنا لم أستعن بمصمم للإضاءة وقمت أنا بذلك لأنني أعتبر أن الإضاءة هى إحدى مفردات المخرج وهناك الكثيرون من المخرجين مثل كرم مطاوع وسمير العصفورى وهشام جمعة رسخوا لهذه الفكرة.



البطل

علاء قوقة: كسرت اللغة لأصل إلى المشاهد

يقدم علاء قوقة فى العمل شخصية الفنان المضطرب الذى تنتابه هواجس الماضى والحاضر، والتى ترى فى عمله دلالة على كونه مجرد شخص غير طبيعى وغير متزن ومتمرد حتى تصبح هذه الصفات فعلاً جزءًا من شخصيته الأصلية فيقع هو تحت تهديد المجتمع ويقع جميع من حوله تحت تهديده.

وعن الدور يتحدث علاء: بحثت كثيرًا فى تفاصيل هذه الشخصية لأجد لها تاريخًا أستند عليه وحللت ما تقدمه من مشاعر متضاربة ومتناقضة، لأنى أردت أن يعيش المشاهد فى هذه الحالة فيتعاطف معه ويخاف منه ويبكى من أجله ويضحك عليه فينتهى العرض وقد عاش المشاهد أزمة الشخصية.

وقد صنعت الكثير من التفاصيل داخل هذا الإطار فمثلاً أديت اللغة العربية بأسلوب بسيط يكاد المتفرج يشعر فيها أنها ليست الفصحى التى ينزعج منها رغم أن جميع جملى كانت منضبطة نحوًا، بالإضافة إلى أن هذا الشخص المتوتر يقع تحت ضغط حالة نفسية شديدة الخصوصية فهو يشعر بالقهر والاضطهاد من جميع من حوله لذلك فكلامه بالتأكيد ليس عبارة عن جمل مرتبة حاضرة فى ذهنه بل هى جمل تشكل آنيًا على المسرح فقد حاولت أن تشعر المشاهد بهذا الارتباك فى الكلام فقمت بكسر اللغة حتى تصل للمشاهد وكأننى أؤلفها الآن.



علاء قوقة

ويضيف: هناك بعض الجمل تعمدت ألا أحفظها فقط أن أعرف المعنى المقصود منها، وفى كل ليلة عرض ألقى هذه الجمل بشكل مختلف وذلك بالطبع يحتاج إلى وعى باللغة وتركيز شديد ووعى بالكيفية التى تصاغ بها الجملة والحفاظ على التجانس بين هذه الجمل وباقى الحوار المحفوظ، ورغم صعوبة ذلك إلا اننى أصررت عليه لما يحققه عند المتفرج من إحساس بعفوية وطزاجة الحوار وأعتقد أن هذا الأسلوب غير معروف من قبل.

وربما كانت أصعب أجزاء العرض ذلك الحوار التلغرافى الذى يدور بيني وبين زوجتى، فإيقاعه سريع ويحتاج درجة من الحفظ عالية قد تخوننى لأن كل جملة خلفها تفاصيل عديدة، وهذا أخذ منى المساحة الكبرى من زمن البروفات.

البطلة :

أمل عبد الله علاقة زوجية فى أزمة بسبب "جثة"



أمل عبدالله

أمل عبد الله التى تقوم بأداء شخصية زوجة الفنان والتى تحاول أن تثبت براءتها أمامه لأنه منذ خروجه من السجن وهو يضعها تحت ضغوط نفسية ليشعرها بأنها مذنبة فى حقه وأنها السبب فى سجنه عشرة أعوام عندما أبلغت عن وجود جثة فى متحف زوجها بينما لم يكن يعلم بأمر هذه الجثة ولكن بمجرد إبلاغها للشرطة ألقت القبض عليه وحكمت عليه بالسجن، وتظل العلاقة بينها وبين زوجها علاقة مرضية حتى يدفعها بشكل غير مباشر أن تنتحر حتى تثبت له أنها لم تقصد أن تودعه السجن.

• الباحث محمد عبد العزيز المدرس المساعد بأكاديمية الفنون يستعد لمناقشة رسالة الدكتوراه خلال أيام.

• تغيير المنهج الدرامى فجأة لا بد أن يؤثر على الشكل الفنى للمسرحية.. ونحن لا نفرض على الكاتب منهجا واحدا فى خلقه للنص لأن له الحرية المطلقة فى اختيار ما يشاء من المناهج الدرامية سواء أكانت تجريدية أو سيريالية أو طبيعية أو واقعية أو اجتماعية أو كوميدية أو هزلية أو تراجيدية أو ميلودرامية.

المخرج المسرحى الكويتى فؤاد الشطى تاريخ كبير فى المسرح الكويتى والخليج، يحمل رصيداً كبيراً من الأعمال المسرحية مثل "ترنموا كى يصحو المارد"، و"السوق"، و"العمود"، و"سلطان للبيع"، و"الثالث"، و"عشاق حبيبة"، و"احذروا"... وغيرها من الأعمال التى توجته كمخرج مسرحى عربى قدير.. الشطى شارك فى عضوية لجنة تحكيم مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الدورة العشرين. فى هذا الحوار تحدث فؤاد الشطى عن المشهد الثقافى الكويتى وعن المشهد العربى ورأيه فى الجيل الحالى وغيرها من الموضوعات.



المخرج الكويتى فؤاد الشطى:

المسرح لن يستطيع تغيير العالم!



الحالة المسرحية فى مصر لها انعكاسات على مثيلتها فى الكويت



انصرفت عن التليفزيون للمسرح.. لأتعامل مع الكائن الحى





المسرح الكويتى

ماذا عن المشهد المسرحى فى الكويت؟

- المشهد المسرحى الكويتى لا يتجزأ عن محيطه العربى، لدينا حالة مسرحية فى الكويت متشابهة مع الحالة المسرحية فى مصر، بل إن الأخيرة لها انعكاسات على الحالة المسرحية فى الكويت فحين كان هناك مسرح جاد ورصين فى مصر كان المسرح الكويتى بخير، أما الآن فهناك انكفاء وانحسار للمسرح القوى لحساب القطاع الخاص، وهذه الحالة أغوت الكثيرين لتقديم مسرح تجارى، كما أن المسرح النوعى يواجه مشاكل فى الدعم، فالمعونة الحكومية للمسرح لم تزدد من السبعينيات، وأنا هنا أطالب بزيادة الدعم للفرق المسرحية. رغم ذلك لا أستطيع إنكار ومضات شبابية تسطع هنا وهناك لكنها للأسف لا تشكل تياراً مسرحياً.

نقطة ضوء على الخليج

لكويت.. هل مازالت بؤرة تنوير بالنسبة للخليج؟

- الكويت نقطة ضوء على الخليج وصاحبة زمام المبادأة، لا شك فى ذلك، ولكن ذلك لا يعنى أننا مازلنا نمسك بزمام الأمور.. فالكثير من دول الخليج بدأت فى المنافسة وهى تعمل فى أجواء نفسية وصحية أفضل من مثيلتها فى الكويت، حقيقة.. كثير من المثقفين يعانون من تسلط الحكومات، لكننا فى الكويت رغم ما نحظى به من هامش حرية دستورية إلا أننا نعانى من سلطة المجتمع المتمثلة فى غالبية نواب مجلس الأمة، مع أنه المفترض أن العكس هو الصحيح.

الهيئة العربية!

وما رأيك فى الهيئة العربية للمسرح التى تم إعلان تأسيسها منذ عام؟

- سلطان القاسمى مؤسس الهيئة رجل مهموم بالثقافة بصفة عامة وبالمسرح بصفة خاصة، ولكنى لا أقيم تجربة مسرحية بقدر ما يعنينى مساهمة الرجل خصوصا فى مناشط الشارقة الذى شرفت بالعمل على تأسيسه منذ بداياته. اتحاد المسرحيين العرب تم وأده وهذا الملتقى هو البديل.





لسنا أقل من الغرب!

ما هو الفارق بين مبدعينا ومبدعى الغرب؟

- على مستوى المبدعين والإبداع.. الفارق ليس شاسعاً بيننا وبينهم، بل على العكس، فالعرب يمتلكون مواهب وقامات شامخة إن لم تكن تتجاوز قامات نظرائهم فى الغرب فهى توازيها على الأقل، لكن انظر إلى حجم الدعم الممنوح لهم من حكوماتهم، يكفى أن تعلم أن فرقة فيسبادن بألمانيا مثلا الدعم الممنوح لها سنويا 35 مليون يورو.

الدعم وأمور أخرى!

إذن الفارق بيننا وبينهم يكمن فى الدعم؟

- ليس الدعم فقط، وإن كان مهما بنسبة كبيرة، لكن المحترف فى أوربا متفرغ لعمله وليست له أعمال أخرى يضطر لتعطيلها، لديهم تنظيم أفضل مما لدينا يتيح لهم توافر جدول منظم للعروض على مدار العام التى تتنوع بين الريبرتوار والعروض الجديد، هناك تجوال واستضافات بين الفرق بعضها البعض يصنع تلاقحاً وانصهارا.. وهم لا يفضلون التلاقى مع الآخر.

الخصوصية العربية

هل تتمتع عروضنا المسرحية بالخصوصية العربية؟

- لعل فى هذا السؤال تكمن إشكالية المسرح العربى، وهذه القضية تخص المبدع العربى نفسه وليس أحدا سواه. ولا يمكن أن يتحقق هذا الأمر عن طريق المال فحسب.

المقارنة بجيل الستينيات

تكثر المقارنات هذه الأيام بين الجيل المسرحى الحالى وجيل الستينيات فما رأيك؟

- جيل الستينيات.. كانت لهم ظروفهم والتى تختلف عن الظروف الحالية، فى الواقع المحيط العام حالياً ردىء وهذا بالطبع له انعكاساته على المسرح.

لكن أين نحن من تجربة الستينيات؟

- نحن مجتمعات ما إن انفتحت على الآخر حتى عادت وانكفأت على نفسها ثانية. نحن الآن نخطو للخلف وبصورة سريعة عكس ما يقول به منطق الأشياء وضرورات التقدم. وفى ظل هذا الواقع يجب على المبدع العربى أن يتكلم بصوت قوى وفاعل، ولو صمت المسرحيون العرب لفترة طويلة سيتولد شعور عام بحالة مذرية تهدد بالانفجار فى أى وقت.

الحاجة للمسرح

وهل ترى أن العرب حاليا بحاجة للمسرح؟

- مقولة دائماً ما أرددها مؤداها أنه يجب دعم المسرح كما يتم دعم حليب الأطفال، لكن للأسف هناك أدعياء فى المسرح يعملون ضده فى الأساس.

المسرح لن يغير العالم

إذن فما فاعلية المسرح الآن؟

- المسرح كان ولا يزال لا يستطيع تغيير العالم، وعلينا أن نكون واقعيين ومدركين لهذه الحقيقة، إلا أننا بتراكم الإبداعات قد نستطيع تشكيل وجدان الإنسان العربى. لكن هذا لن يتحقق إلا فى ظل وضع عربى متميز.

انفراد المسرح!

على عكس كثيرين ترك المخرج فؤاد الشطى التليفزيون واتجه إلى المسرح؟

- حقيقة لقد انصرفت عن التليفزيون كى أتعامل مع الكائن الحى، لا شك أن هناك طبيعة عمل فاصلة فى التليفزيون تختلف عن مثيلتها فى المسرح، فالأخير التحام وتعاون وحميمية واحتكاك مباشر بالجمهور، كما أن عرق الممثلين ولهاثهم على المسرح لا يتحقق فى أى وسيلة من وسائل التعبير الأخرى. كما أنك تذهب للمسرح بإرادتك لكن التليفزيون يأتى للناس فى بيوتهم.

أعمل بروح الورشة

كيف يعمل فؤاد الشطى على النص الذى يختاره؟

- حين أقرأ أى نص فإننى أسجله فى ذاكرتى، وقد أعمل عليه أو أرجئه لوقت آخر وأعود إلى نص قرأته سلفا، لكن حين أعزم على العمل فى نص ما فإننى أعمل عليه بروح الورشة المسرحية، أشرك مجموعة معى، ودائماً ما أدخل على النص بدون تصورات مسبقة، لكن الإطار يتشكل أثناء العمل، وأبدأ فى حث الممثلين على استنطاق النص فيبدأ وليدنا / النص فى التشكل باشتراكنا جميعا فى ذلك، بعدها أقوم بتغليب الوعى المشترك لى ولفريق العمل.

وهل ترى فى أعمالك فجوة بين خيالك والواقع؟

- الرضا التام ليس موجوداً لكنى حين أشاهد عملى بعد اكتماله لا أرى سوى أخطائى وتكون عنايتى فى محاولة التغلب عليها وتلاشيها فى العروض القادمة، لكن هناك نسبة عالية مما أتخيله تتحقق على المسرح، وهذا ما رسخ مسرح فؤاد الشطى وأدواته الخاصة به.

حوار:



محمد عبد القادر



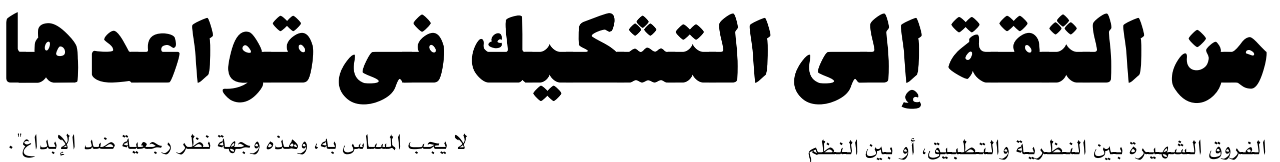

• هناك نبرة متفائلة فى مسرح لطفى الخولى غير تلك النغمة المتشائمة التى تميز الإيقاع الدرامى فى مسرح تشيكوف، لأن تشيكوف كتب مسرحياته ومات قبل الثورة الاشتراكية فى روسيا.


علاء سيد


محمد عزمى

هيثم جلال

لجان التحكيم المسرحية



من الثقة إلى التشكيك فى قواعدها

معتز جمال

عز كمال

الفروق الشهيرة بين النظرية والتطبيق، أو بين النظم واللوائح المكتوبة.. وما يجرى تنفيذه منها على أرض الواقع.. هذه الفروق تكرر نفسها فى أكثر من ميدان، ومنها - بالطبع - ميدان المسرح.

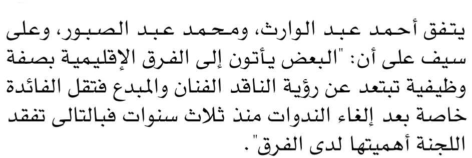
إننا نتحدث - بالتحديد - عن لجان التحكيم فى المسرح الإقليمى.. فالفروق بين (ما ينبغى) أن يحدث فى لجان التحكيم.. وبين ما هو حادث فعلاً، هى فروق تثير الكثير من الأسئلة والتساؤلات.

ومن هنا عقدت (مسرحنا) ندوة مع المسرحيين فى المنيا حول طبيعة عمل لجان التحكيم ومدى الاستفادة منها خاصة بعد إلغاء الندوات المفتوحة مع الفرق والجمهور، فى حين تكتفى اللجنة بكتابة التقرير الفنى وتقديمه إلى إدارة المسرح دون تحقيق التواصل المنشود الذى نبتغيه جميعا.



الصفة الوظيفية!

يتفق أحمد عبد الوارث، ومحمد عبد الصبور، وعلى سيف على أن: "البعض يأتون إلى الفرق الإقليمية بصفة وظيفية تبتعد عن رؤية الناقد الفنان والمبدع فتقل الفائدة خاصة بعد إلغاء الندوات منذ ثلاث سنوات فبالتالى تفقد اللجنة أهميتها لدى الفرق".

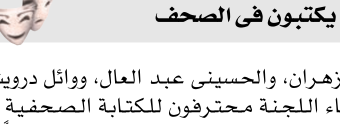


يكتبون فى الصحف

عبد المنعم زهران، والحسينى عبد العال، ووائل درويش: "أكثر أعضاء اللجنة محترفون للكتابة الصحفية فى المجلات فيكتبون انطباعات عن العرض، وغالباً ما تتضمن تصفية حسابات شخصية مع المؤلف أو المخرج دون النظر إلى مفردات العرض".



مصطلحات ملغزة!



محمد ناجى، وسهير ماهر، ومجدى حمادة: "أحيانا تتعالى اللجنة بثقافتها وتطلق مصطلحات ملغزة تحتاج إلى تفسير ومحاضرات وليست ندوات مفتوحة للوقوف على عتبات العرض وما قدمته الفرق الإقليمية فى الدلتا والصعيد".




يشككون فى لجان القراءة

عماد عيد، ومحمد حسن، ورنا القاضى: "هم لا يعترفون بأخطاء وحوادث ليلة العرض الناتجة دون إرادة منا.. هم أيضاً لهم وجهة نظر فى الكتابة الإقليمية تتعارض مع حرية التعبير وطرح الأفكار، كما أنهم يشككون فى لجان قراءة النصوص والمصنفات الفنية وإجازتها ويرفضون فكرة التشذيب للنص وتقديمه برؤية المخرج لكونه مقدساً لا يجب المساس به، وهذه وجهة نظر رجعية ضد الإبداع".



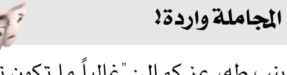



نحتاج لإقامة ندوات تبصرنا بما نفعل




اللجان لا تتميز بالرحمة وقراراتها عنصرية



المجاملة واردة!

جورج عوض، وزينب طه، عز كمال: "غالباً ما تكون تكاليف الإقامة والإعاشة من ميزانية العرض، وهناك وقائع تشهد على ذلك فتكون النتيجة غير موضوعية سواء بالسلب أو الإيجاب (المجاملة) وهو شىء مؤسف للغاية، حيث إننا نعتبرهم جيل الريادة والأستاذية دون مبالغة ومقياس نجاح أعضاء الفرق الإقليمية وشهداء الحركة المسرحية فى الصعيد والدلتا.



يتجاهلوننا بعدم إقامة الندوات!

رضا طلبة، ومعتز جمال، ومحمد عزمى، وهيثم جلال: "نحن أبناء الجيل الجديد فى المسرح ونرفض تجاهل لجان التحكيم لنا وعدم إقامة ندوات ترشدنا إلى الطريق الصحيح وجودة الأداء".



متأمركون!

علاء سيد عمر، ومحمود الشوكى، ومطصفى كرم: "أعضاء اللجان لا يقرأون النصوص وتكون أغلبيتهم من دولة أجنبية صديقة لا يعرفون الصعيد أو الريف المصرى، وهذه ليست سُبة أو عيبا ولكنهم (متأمركون) يتحدثون بلغة الكوكبية التى لا نفهمها".

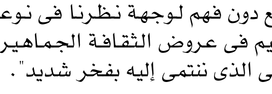
زينب طه

سهير ماهر



اختلافهم ليس رحمة!

عشم الله الشيمى، هادى هارون، وعصام عزام: "إن اختلاف وجهات النظر بين اللجان ليست رحمة بل كارثة تصنع عنصرية أو شوفونية بين الفرق الإقليمية لا يلمسها غيرنا".



استعينوا بفنانى الأقاليم

مدحت نظير، وياسر فؤاد، وأسامة طه: "لماذا لا يتم الاستعانة بفنانى الأقاليم كأعضاء للجان التحكيم كى تعود الفائدة على الجميع بشكل حقيقى بدلاً من الغضب السريع دون فهم لوجهة نظرنا فى نوعية وطبيعة لجان التحكيم فى عروض الثقافة الجماهيرية وتاريخ المسرح الإقليمى الذى ننتمى إليه بفخر شديد".



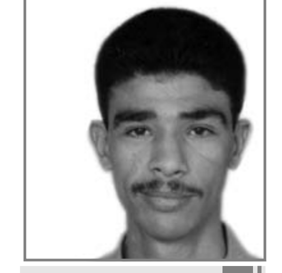
تحقيق:
أشرف عتريس


رضا طلبة

محمد ناجى


رنا القاضى

مدحت نظير


أحمد عبدالوارث







«الليلة الرفاعية»
فرجة شعبية تنقصها الإمكانات
ص12



«فانتازيا الجنون»
.. ارتباك وطموح
ص14

فى عرض رمزى يطرح البحث عن اليقين

«عميان» لبنان يرسمون مشهدا بصريا جميلا!

قدمت فرقة الجامعة اللبنانية الأمريكية عرضها "العميان" تأليف البلجيكى موريس ميترلنك، وإخراج لينا أبيض على مسرح ميامى.. صممت الديكور هنا فاخورى وصمم الإضاءة "أنس غيبة" وصممت الملابس كلير مشرف، وصمم المكياج نبيل عماش، وألف الموسيقى والمؤثرات إبراهيم حمندى، ودربت على الغناء الكورالى ليلى دبغى.. ومعروف – وهو وصف لا يخلو من تعسف – أن ميترلنك كاتب رمزى، وأنه يبشر بكتاب العبث فى المسرح الأوربى المعاصر.. والفكرة الأساسية فى متن نص العرض تدور حول مجموعة من العميان " 12 رجلا وامرأة" يعيشون فى "مأوى" بإحدى الجزر الباردة معظم أوقات السنة أخذهم قس قد بلغ من العمر عتيا ليقودهم نحو شمال الجزيرة حيث آخر يوم تشرق فيه الشمس قبل أن يحل فصل الشتاء القارس.. وتبدأ اللحظة الدرامية – والعرض أيضا – عند اكتشافهم فجأة أنهم – العميان – وحدهم وأنهم قد فقدوا القائد – القس – أى أنهم أصبحوا بغتة وقد ضلوا سواء السبيل وفقدوا "اليقين" فى أى طريق يسلكون ليصلوا إلى جنة "المأوى".. وبعد تراشق حوارى يكتشف أن القس يقبع ميتا خلفهم، وأنه لا أمل لهم حتى فى كلب المأوى الذى حضر إليهم لا ليعود بهم فهو لا يفهم بل ليأنس بهم هو الآخر.. ويظلون هكذا – فى حالة انتظار – لعل أن يمر بهم أحد ما، أو يبحث عنهم مسئول بالمأوى قبل أن يحل الليل ويبيتون فى العراء، حيث البرد القارس والوحوش الضارية والموت يقبع فى كل مكان ويأتى صوت أو اتجاه!.. ويحل الظلام ويلفهم السواد ومعه تثور الأسئلة حول المصير وينتهى بنا العرض على صيحة العميان طلبا للمساعدة والإنقاذ.. كما لو كانت صيحة الإنسان الضعيف فى هذا الكون الغامض المخيف طلبا للنجاة، وهو فى انتظار موت محقق بلا أى أمل فى الإنقاذ؟!.. وبديهى أنه وبعد أن مات القس الذى يرمز إلى الدين فإنه لا من هاد ولا من منقذ فى هذه الحياة القاسية التى يغلفها الظلام وتحيط بها البرودة القاسية!.. وقد استطاعت السينوجرافيا "ملابس وإضاءة وحركة ممثل" أن تلعب دورا أساسيا فى هذا العرض حيث تم وضع الممثلين الرجال إلى اليمين والنساء إلى اليسار فى رسم دقيق – يخلو من أى سيميترية "تماثل".. وذلك لأننا فى عالم سقطت فيه التقاليد الكلاسيكية فى الفكر والفن.. وقد ألبست المصممة الممثلين ملابس أشبه بملابس الرهبان المتوارثة فى لون رومانى "نبيذى بحلية صفراء قانية" جميل وأمسك كل أعمى بعصاته.. وفى المنتصف أقصى الخلفية وُضع نصبا نكتشف فى اللحظة المناسبة أنه جثه القسيس بعد موته متجمدة!.. فى إشارة مناسبة وموفقة تحقق مقصد الكاتب والمخرج.. وقد حاولت المخرجة جاهدة أن تكسر السكونية الجبرية فى "نشأة" المشهد البصرى – والتى لا مفر منها حسب النص – بالحركة المناسبة سواء بتحرك إحدى النساء باحثة عن مخرج، وكذلك بالحركة من حين لآخر لكل أعمى طلبا للنجاة، أو فى التلويح بالعصى عند الإحساس بأى خطر وهمى، وذلك لكسر – قدر الإمكان – للاستاتيكية المفروضة على طبيعة المشهد الأساسى والوحيد بصريا فى النص ومن ثم فى العرض، ولكن للحق لم يشف المشهد البصرى تماما من علته! حيث لم يخل الأمر من الملل البصرى المتوقع مما دفع بعض الحضور إلى التسرب من قاعة العرض.. ولكن هذه السكونية لا تقلل أبدا من الجماليات التى أفرزتها جهود المخرجة فى تكوين مشهد مسرحى حى، وخاصة عندما كانت الترانيم والتراتيل الكنسية والدينية تصدح من نساء العميان بين لحظة وأخرى، أو عبر قطع الموسيقى والمؤثرات التى صورت طبيعية ومصداقية للمشاهد وأضفت على العرض طابعا رمزيا ميتافيزيقيا لازما.. وبالرغم من خلو وجوه الممثلين من التعبيرات والانفعالات اللازمة، إلا أن الإلقاء المتمكن والمقتدر لكل الممثلين بلا استثناء ساهم بشكل كبير فى تعويض الحالة "الجبسية" التى صنعها مصمم المكياج بأن ألبس الممثلين أقنعة وصب عليها جبسا فبدا الممثلون كما لو كانوا تماثيل من حجارة أو أناس من عالم آخر بألوانهم البيضاء وأزيائهم ذات الألوان الرومانية، وهؤلاء الممثلون هم: جونى الحاج، أمير حيدر، سهى شقير، سنى عبد الباقى، فرح عساف، سدر عساف، أسيل عياش، زياد غاوى، لمى مرعشلى، حسين نخال، بول نعسبان، كما لعبت الإضاءة بلونها وتدرج خفوتها وسطوعها المحسوب بدقة فى إيجاد مناطق موحية من الظل والنور ساهمت فى خلق تكوينات جمالية فى المشهد البصرى العام للعرض.. إنه عرض "صغير وجميل" مدته الحقيقية 45 دقيقة مرت علينا كدقائق معدودات بالرغم من الحالة المأسوية والسواد الذى يلف المشهد المسرحى والعالم الذى يطرح العمل والقائم على الصمت والموت والقلق وانعدام اليقين، وذلك لدقة ضبط إيقاع العرض الذى انتهى رغم ذلك بصيحة لا تخلو من معنى وتشى بوجود الأمل فى ناحية ما من تجليات وجودنا.

أداء مقتدر لكل الممثلين

دور أساسى للسينوغرافيا فى العرض

محمد زهدى



• المخرج عادل حسان يستعد حالياً لبدء بروفات (الجبل) لحاتم حافظ وإنتاج مسرح الدولة.

● عندما تنضوى الاشتراكية تحت لواء الفن فإنها فى توصيلها تتخطى منطقة العقل إلى الوجدان الشعورى واللاشعورى عند الإنسان، لأن الشكل الفنى للأعمال المسرحية يعيد صياغة أحاسيس الجمهور قبل أن يحاول تغيير الأفكار.



فى حلم الأجنحة يتحدث الجسد عن طفولة البشرية وتوحشها وأحلامها

وتعطلت لغة الكلام فى "حلم الأجنحة" فانطلق العرض البورسعيدى خارج مدار الخصوصية الإقليمية، وخارج الآنى، مخاطبًا الإنسان بلغة المطلقات، وحمولاتها الشعرية..

هكذا اختار محمد عشرى، المؤلف والمخرج، لعرضه، أو هكذا اختارت له العناصر الفنية التى اعتمد عليها فى صناعة العرض، والذى قُدّم فى افتتاح مهرجان النوادى على خشبة مسرح قصر ثقافة الزقازيق.

تخلّى المخرج المؤلف عن دال الكلام المنطوق واستبدل به دال التشكيل فى فراغ خشبة المسرح، بالجسد والإضاءة والألوان.. فى تعانق مع - أو فى - بناء موسيقى كان بمثابة المرشد والقائد لخيال المنظر المسرحى، علاوة على دوره الرئيسى فى إثارة انفعالات المشاهد، وخياله، ودمجه فى البناء الدرامى للعرض.

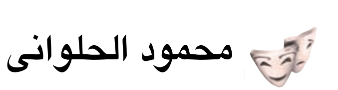
وبذلك خلا العرض - لا نقصد القدح بقدر ما نقصد التوصيف - من التخصيص المكانى والزمانى الذى هو جزء أصيل من أدوار اللغة المنطوقة ومهامها.. حيث من المعروف أن اللغة تسمى الأشياء، وتخصص المعانى، وتموضعها مكانيًا وزمانيًا.. بخلاف الموسيقى التى هى بناء مجرد فى الزمان، ولا تشغل حيزًا فى المكان.. وقد ساعدت عمومية التيمة التى اشتغل عليها العرض على التعامل معها فنيًا من خلال عناصر التجريد التى وظفها العرض بالفعل - أو لعلها - التيمة - بتجريديتها وعموميتها هى التى أوحت للمخرج / المؤلف بهذا التناول، فالعرض يتناول أكثر التيمات دورانًا فى الفن والأدب، وأكثرها جوهرية أيضًا.. وهو الصراع بين الخير والشر، ذلك الصراع الذى يمكن أن يتخذ له تمثيلات لا أول لها ولا آخر.. وقد انتقل العرض لتمثيل هذه التيمة من ثنائية الحرب - السلام، إلى ثنائية الاستبداد - الحرية، حيث أقام الثانية على الأولى.. فكانت البداية بأصوات قصف الطيران والمدفعية، يوازيها على الخشبة بشر يفرون إلى مخبأ، شبه مستطيل أشبه بخيمة واطئة، حتى أن الأشخاص يدخلونها وهم ينحنون.. فى إشارة لانخفاض سقف الوجود بالنسبة لهؤلاء البشر فى ظل الحرب.. نرى طفلة صغيرة تجسد بحركاتها "القرعة" ويلات الحرب، إلى أن تهدأ فى حضن أمها.. لتتسع الصورة، أو يتسع التشكيل بعد ذلك لأطفال يرتدون البياض ويلعبون بالجيتار وبالكرة، لهم أجنحة ملائكية، لا تلبث أن ترتفع فى الهواء، بسقوط الأطفال صرعى مع عودة أصوات القصف.. تنهض الطفلة وحدها "بفرد جناح واحد" محاولة إيقاظ الموتى، ومن خلال حركتها تلفتنا إلى مجموعة أخرى من الرجال، يتخذون أوضاعًا مختلفة فى خلفية خشبة المسرح، فمنهم من يتشاجرون مع بعضهم البعض ومنهم المنكسرون، المهزومون.. وفى الحالين هم مكبلون.. أياديهم وأجسادهم مسجونة داخل ملابسهم.. تحاول الطفلة تحريرهم مما هم فيه.. بينما يحايلها فرد الجناح المنتزع منها هابطاً من أعلى، تحاول الصعود بهم لالتقاطه، غير أنها لا تكاد تصل إليه حتى تسقط ويسقطون بها، مرة أخرى.. وهنا نشاهد مجموعة أخرى ترتدى السواد فى خلفية الخشبة، تحاول السيطرة عليهم، وإعادتهم إلى الموت والعجز والاقتتال مرة أخرى.. يبدون فى حركاتهم كأشباح تمسك بخيوط عرائس الماريونيت، يحركونها لإتمام الهيمنة والسيطرة.. وتستمر المعركة فيما بين المجموعتين حتى ينتهى الصراع بصعود مجموعة الأطفال إلى أجنحتهم، والطيران بها فى فضاء المشهد.. وقد صنع العرض بالإضاءة عبر تقنية "الألترا" هذا التشكيل اللونى.. فبدا الأطفال بملابسهم البيضاء وأجنحتهم كأنهم يهيمنون على فراغ/ سماء خشبة المسرح.. بينما يشكل الأسود التناقض المطلوب لإبراز هذا المعنى وتحقيق مفارقة الصورة.. لينتهى العرض - كما بدأ - بالطفلة فى حضن أمها وقد انتهت الغارة.. فنعرف أنها كانت تحلم بانتظار معانى الخير، السلام، الحب، الحرية..

هكذا صنع المخرج من خلال الموسيقى والتشكيل الحركى فى فضاء خشبة المسرح دراما "حلم الأجنحة" التى شارك فيها من الممثلين: محمد ناصر محمد، محمد جمال، محمد حارس، خالد طلبة، أحمد شعبان، كريم غنيم، محمود جمال. ومن الأطفال: محمود ناصر، محمد سعد، أحمد سعد، إيمان طلعت، أحمد جابر، أحمد بدوى، أحمد مجاهد، تغريد إبراهيم.. وتميزت الطفلة شهد خالد التى أمسكت جيدًا بخيط الحكاية الحركية ولم تختل طوال العرض.

وقد نجحت إضاءة إبراهيم فهمى، ورائد عادل، فى تأكيد التباين وحدة المفارقة بين طرفى الصراع من خلال استخدام الألوان، الأحمر النارى والأبيض الناصع والأسود، وهى المفارقة التى ساهمت فى صنعها ألوان الملابس أيضًا، الأبيض والأسود، غير أنى أرى أنه كان من الأفضل أن يكشف العرض عن ألوان أخرى، متنوعة، ترتديها مجموعة الرجال بعد أن نزعت عنهم الطفلة قمصانهم السوداء وحررت أجسادهم.. هنا كان اختلاف ألوان الملابس سيعبر عن الحرية والتعدد.. بدلاً من تماهى الأسود الذى يرتدونه فى الأسود الذى يرتديه الأشرار؛ وهو ما أدى إلى التباس الدلالة.. وسيطرة الأسود على المشهد بلا مبرر.

الإعداد الموسيقى لمحمد عشرى كان مختارًا بعناية وجلياً فى تعبيره عن دراما التيمة وتطورها، غير أن التنفيذ صنع بعضًا من الصخب، ومع ذلك فقد استطاعت الموسيقى أن تتسرب إلى داخلنا - بمصاحبة الصورة الحركية واللونية - وأن تشق لها أنفاقًا داخل ذواتنا، لنعيش ثانية مع كوابيسنا وأشباحنا التى تعشش فى أعماقنا منذ كنا فى الكهوف نصارع الظلال، ونختبئ من الوحوش الضارية.. ونحلم!

لعلها طفولة البشرية، أعاد صياغتها العرض من جديد، على خلفية ما وصل إليه إنسان العصر الحديث من توحش وهمجية.



محمود الحلوانى



● د. يسرى خميس يعكف الآن على ترجمة عدد من المسرحيات القصيرة لمجموعة من شباب الكتاب الألمان.



• العمل الأدبى فى حقيقته كائن حى. والكائن الحى فى غير حاجة إلى مقدمات تحلل وتشرح: عند مواجهته للحياة. ومن هنا وجب أن يستقبله القراء كما ولده إبداع منتجه عاريا من أردية التعليقات والمقدمات.

لا يوجد شىء أقل من ... " تحت الصفر " :

مسرحية عراقية تجسد مأساة العراق فى ظل الاحتلال الأمريكى



برغم الوجع الذى يتسرب إليك وأنت تشاهد العرض المسرحى العراقى " تحت الصفر " ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته العشرين ، إلا أنك لا تستطيع أن تمنع نفسك من الضحكات الساخرة ، العرض يتكلم عن الموت ، الحصار ، الحواجز الأمنية (النفسية والمادية) ، ... يتحدث باختصار عن الحالة الراهنة للعراق الآن تحت وطأة الاحتلال الأمريكى ، لكنه يتحدث بطريقة ساخرة تميل جمل حوارها إلى العبث وإلى التعليق بذكاء على الأوضاع دون التصريح بأية أسماء ، فالعرض يتحدث عن العراق دون ذكر الكلمة ، يتحدث عن مهانة المواطن العراقى وتعذيبه داخل بعض السجون التى أقامتها أمريكا هناك دون أن يذكر أى شىء من ذلك ، فالتلميح والإشارة ، والقصد إلى الرمز من دون المباشرة هى سمات العرض ...

لماذا ... تحت الصفر ...؟

يقصد العرض بهذا العنوان وصف الحالة التى عليها الشعب العراقى الآن ، إنها تحت الصفر فى كل شىء ، كل ما يتعلق بشئون الحياة دون أن يُصرح بذلك ، ربما كان هذا أهم ميزات هذا العرض وأحد أسرار نجاحه وقبوله لدى الجماهير ...

والعرض الذى كتبه ثابت الليثى وأخرجه عماد محمد لا يحكى أية حدوتة درامية تقليدية كتلك التى تعودنا عليها فى المسلسلات الدرامية والأفلام السينمائية أو المسرح الذى يعتمد على متن حكائى واضح ، ولكنه يختار أحد المواقف الحياتية العادية والمتكررة يومياً داخل شوارع العراق ، يختار بطلاً عجوزاً له يؤديه الممثل العراقى الرائع عبد الستار البصرى، رجل اختار العزلة وأقام بيتاً له فى الشارع ، اتخذ من مقاعد الشارع سريراً وتأقلم على حياته الجديدة بذلك، وهناك شاب آخر لم تدركه العزلة بعد، يريد أن يصل إلى الحى " الشرقى " فلا يجد فى طريقه سوى هذا العجوز ليسأله ، لكنه لا يُجيبه صراحةً، وإنما يدخل معه فى معركة كلامية تلمح ولا تصرح حول أفكار الاحتلال ، فقدان الإنسانية، الجدران العازلة ، القهر ، الموت ، ... يتحدثان كثيراً عن هذه المعانى الرمزية ، يتجاوز حكيهما الشكل التقليدى المتعارف عليه إلى ما يشبه الرموز ، هناك إجابات لأسئلة لم تُسئل ، وأسئلة أخرى ليس لها إجابة ، هناك إطار عبثى تارة ، فانتازى تارةً أخرى ، ساخر تارةً ثالثة ، ... يؤطر الموقف كله بين العجوز والشاب ...

وهذا الموقف الذى يُواجه به العرض الجماهير لا يتطوّر ، ولكننا نصل فيه إلى ذروات انفعالية لها دلالاتها ومغزاها ، نصل إلى تشكيلات بصرية تتضافر فيها التكوينات التى يصنعها العجوز والشاب بجسديهما ، بالإضافة إلى تلك التماثيل المحنية الرأس المصفوفة على الجانبين ، ما يقرب من العشرة تماثيل ليس لها ملامح محددة ، هناك "كاب" فوق الرأس يُغطى أية ملامح مُتخيّلة ، هناك انكسار ما غير مُبرر من الوهلة الأولى ، لكننا نجد أكثر من تبرير له بعد ذلك ، تُضيف صور السينما المُلقاة على الجدار الخلفى بُعداً جديداً لجمالية المشهد وثرائه الرمزى ، الشباك أيضاً فى الخلفية ، المقاعد الخشبية ، وتلك الأخرى الهوائية ، الكُرة المتدحرجة ، ... تفاصيل كثيرة يُمكن للمُتلقى أن يجد لكل منها معناه الخاص الآنى والراهن والفاعل على مستوى العرض ، ومن ثم على مستوى جدل هذا العرض مع الواقع ...

وصف لحالة الشعب العراقى وما يحدث له الآن



مخرجها يتسم بحس قومى عروبى جسده فى الكوميديا السوداء

التعاطف المسبق

قبل أن تعرف أى شىء عن العرض : ما اسمه ...؟ ، من هم نجومه ...؟ ، من مؤلفه ، مخرجه ...؟ ، ... قبل أن تعرف أية معلومات لا تملك منع هذا التيار العاطفى الذى يعتمل داخلك بمجرد معرفة أن العرض عراقى ، ربما لم يكن هذا الشعور هو نفسه وبنفس هذا الحنين داخلك قبلاً ، هناك شعور إنسانى جديد فرضته عليك ظروف الشعب العراقى الآنية ، هذا بغض النظر عن اختلافك مع النظام العراقى السابق ، أو رفضك للاحتلال القائم أو عدمه ، أنت تتعاطف فى المقام الأول مع الشعب العراقى وليس مع الأنظمة ، فالأنظمة تتغيّر والشعب هو الذى يبقى ، وهذا هو ما يُعبر عنه العرض عندما يُقرر الرجل العجوز (أنهم سيفنون ، ونحن سنبقى) والمعنى معروف وواضح ، فالشعب دائماً بالرغم من كل شىء هو الذى يبقى حتى ولو دفع نصف أبنائه كقربان لهذا الخلاص المُنتظر ولهذا البقاء الآتى ...

هذا التعاطف المُسبق الذى تدخل به إلى العرض ، وهذه القدرة المواتية على التأثر بالبُكاء إذا دعاك العرض إلى ذلك ، هذه الأشياء كلها يُفتتها العرض من اللحظة الأولى ويُفاجئك بقوانينه الجديدة ، فهو عرض كوميدى ، ساخر ، عبثى ، ... ربما كانت الكوميديا سوداء والسخرية مُرّة ، لكن العرض لا يطلب منك التعاطف ولا البُكاء وإنما يطلب منك - الطلب هنا مُوجه لشعب العراق - التخلص من حالة الجمود التى تُفقد الإنسان حركته ، يطلب القيام بعمل ما ، ورفض العُزلة ، يطلب التشبث بالأمل إلى آخر العُمر حتى ولو كان الموت سيأتى غداً أو بعد غد ، فالحياة برغم كل شىء يجب أن تستمر ...

وبدلاً من أن تجد الهموم تُحاصرك من كل صوب واتجاه وأنت تُشاهد العرض ، تجد نفسك تُطلق الضحكات عالية ، تجد نفسك تسخر من الثبات والعُزلة ، تجد نفسك وأنت تتحرك - ولو نفسياً - باتجاه فعل ما ، فعل ضد الموت وضد السكون ...

رءوس المثلث الثلاثة

يُعتبر عماد محمد مخرج العرض رغم حداثة تجربته إلا أنه من أهم المخرجين المسرحيين الآن فى العراق ، فبعد توقف جيل الكبار عن العمل - على حسب تصريحه - إما برغبة شخصية من بعضهم وإما بواعز ما من الإفلاس أو الخوف ، بدأ الجيل الجديد من المسرحيين فى العمل داخل العراق ، وخاصةً بعد عام 2003 - عام الاحتلال - فقد أخرج عماد محمد أحد عشر عرضاً مسرحياً يتسم معظمها بهذا الحس الوطنى العروبى ، وتعتمد فى تنفيذها على تقنيات الكوميديا السوداء من حيث السخرية من الواقع بكل تفاصيله المأساوية المرعبة ، وهو ما رأيناه مُجسداً فى عرض " تحت الصفر " ، وقد شاركه هذه المأساة المرحة اثنان من الممثلين يتميّز أولهما "عبد الستار البصرى" بخفة الحركة، ورشاقة الأداء ، وضوح الصوت ، القدرة على التأثير فينا ببراعة وسهولة فى نفس الوقت ، وذلك عبر نقلنا إلى العديد من الانفعالات المتباينة، أيضاً "يحيى إبراهيم" فى دور الشاب بقدرته على الإقناع ورشاقته فى الحركة ، وتهدج صوته وتنقله بين العديد من الأداءات بتعبيرات وجه مناسبة ومؤثرة ..

الثلاثى عماد ، عبد الستار ، يحيى صنعوا لنا عرضاً استطاع أن يستدر حنيننا وأن يُضحكنا على مآسينا تارة ، ويسخر من عزلتنا تارةً أخرى ، ويكشف لنا مآسينا وجروحنا تارةً ثالثة ، فهو عرض فى النهاية يستحق المشاهدة والتأمل ؛ فرموزه تمتلئ بالكثير من المعانى المُعبرة والدالة على حالة المواطن العربى فى عمومه والعراقى خصوصه ، وهى - هذه الرموز - بحاجة إلى من يفك شفراتها ويستطيع بالتالى فك حصار وعُزلة هذين الشخصين - العجوز والشاب - بطلا العرض ، فربما كان ذلك تميمة لفك عُزلة أخرى أكبر وأهم خارج سياق العرض المسرحى وموجودة ومتجذرة فى الواقع الراهن .

إبراهيم الحسينى



• لسنا فى حاجة إلى التأكيد بأن الدافع اللا شعورى عند الفنان هو دائما الرغبة فى القيام بعملية التوصيل مميزين هذه الرغبة عن رغبته فى خلق شىء إحدى خصائصه أنه صالح للقيام بعملية التوصيل.

«الليلة الرفاعية»

فرجة شعبية تنقصها الإمكانات

مازالت عروض السير الشعبية تستحوذ على مشاعرنا وتثيرها عبر العصور وحتى الآن.
فى إحدى قرى الصعيد وبالتحديد فى ديروط تقع أحداث المسرحية التى قدمها المخرج شريف محمود هذا العام لتكون نتاج ورشته المسرحية التى قدمها على مدار ستة أشهر ليعالج فيها مشكلة الثأر والتعصب اللذين مازالا يسيطران على الحياة فى الصعيد.

أول الإنشاد

يبدأ العرض بالإنشاد عن حال ديروط عندما تركها الشيخ الرفاعى وصار أهلها بين غالب ومغلوب، ثم يظهر "الرفاعى" صائد الأفاعى ليسأل شيخ الغفر –الذى يقوم بدور الراوى فى العرض، والشاهد الوحيد على كل الأحداث، يسأله الرفاعى عن البيت الكبير لأن أهل البيت استدعوه ليخلصهم من الحية التى تسكنه. ويحذره شيخ الغفر من هذا البيت الذى ينقسم إلى قسمين، ويذهب إليهم الرفاعى فيلتقى بعبده الدفراوى وزوجته فضيلة، ويعرف أن عبده "عين أعيان البلد" كسب ثروته وهيبته من لعب "النشان"، ويكتشف أن البيت مسكون بأشياء كان يملكها أجداده ومن بينه بندقية أخذها جده من عسكرى إنجليزى فى ثورة 19 طارد بها قطاع الطرق، إلا أن عبده الدفراوى قتل بها عامر الشاب الذى كان يطمع فى هنية "الغازية" حبيبة عبده، وعندما حاول قتله أصابت البندقية أخا عامر الشاب البسيط الطيب، ويأمر الرفاعى عبده بخروج البندقية من البيت حتى تهجره الحية ويرفض لأنه يتحصن بها بعدما أخذ عامر دية أخيه، نصف بيت الدفراوى. ثم يلتقى الرفاعى بالدور الثانى فى البيت زكى أفندى وأولاده اللذين لا يتعاملون مع أحد ويصنعون سورًا عاليًا لبيتهم من الأسلاك المكهربة حتى يشعروا بالأمان، وصنعوا متاريس من الأشجار حتى يحتموا من عبده الدفراوى، ويشعر الرفاعى بالعجز أمام الفريقين فكل منهما يتحصن من الآخر ويرفضان الاقتراب من بعضهما فيقر أن الحية فى نفوسهم، فيغادر الرفاعى وديروط مرددًا: "الذى يمر سريعًا على ديروط يظن أن لا أحد يموت!".
اعتمد شريف محمود فى رؤيته الإخراجية على عناصر الفرجة الشعبية فى النص، فاعتمد على الملابس المعروفة عند الصعيد، والتى أوحت منذ بداية العرض بحالة العرض، كما اعتمد على الموسيقى المستمدة من طبيعة النص والمكان والأحداث والألحان التى قدمها الملحن وائل السيد لأشعار النص فى أغنيات إنشادية مكملة لأحداث العرض، وتصف الحالة الموجودة لكل الشخوص، كما جاء صوت المطرب الوحيد فى العرض محمد متولى مؤثرًا جدًا فى حالة المتلقى.

أداء الممثلين

بينما اعتمد المخرج أيضًا فى عرضه بشكل رئيسى على أداء الممثل وقدرته على الدخول فى زمان ومكان الحدث بصورة



الاعتماد على أداء الممثل فاق باقى عناصر العرض





أكبر من باقى عناصر العرض، يقينًا منه بضعف الإمكانات المادية التى تكمل عرضه، فاستعاض ذلك بالسينوغرافيا البسيطة التى قدمها، وهى مصطبة صغيرة أمام باب عشة الغفير، وبعض الإكسسوارات فى مشهد المولد وغيره، فحاول أن يعتمد طوال العرض على أداء الممثلين فى النهوض بالعرض وتوصيل الحالة، واستطاع فعلاً الاعتماد على ممثلين على قدر كبير من الوعى والفهم لأدوارهم.
أدى أحمد سعد دور الرفاعى بأداء متميز ورائع طوال العرض، وكذلك محمد الجسمى فى دور شيخ الغفر، وأدت جاكلين يوسف دور "هنية" حبيبة الدفراوى التى أصابها الجنون عندما قتل عبده الدفراوى الشاب السكران الطيب الغلبان، وتركها الدفراوى تهيم فى القرية، أدت جاكلين دورها بطاقة تمثيلية عالية وإقناع، كما أدى أسامة جابر دورى "عامر" و"فهيم"، وأدى أحمد شمس دور "الدفراوى"، كما أدى محمد مدحت دورى "السكران" و"زكى أفندى".
واجتهد الممثلون فى الأداء التمثيلى والحركى فى أجزاء الدراما الحركية ورقصات التحطيب فى العرض بشكل جيد. جميعهم بلا استثناء.

إيقاع العرض

وكما تزيح عروض النوادى الستار كل عام عن الطاقات الواعدة استطاع شريف محمود أن يقدم عرضًا جيدًا من خلال ورشته مع المؤلف والشاعر أحمد عبد الكريم الذى قدم نصًا جيدًا، يؤكد أنه لا جدوى من التعصب والإصرار على بلوغ الثأر الذى مازال يطيح بالكثير من الأبرياء كما ورد فى العرض.
استطاع أيضًا شريف محمود أن يحافظ على إيقاع عرضه من خلال الحركة والإيقاع السريعين بالعرض، كما جاءت الإضاءة لتخدم العرض، رغم خفوتها طوال العرض، إلا أنها توحى بطبيعة المكان وحالة الظلمة التى تسكن الشخوص.
ورغم الطاقة التى فجرها العرض تمثيليًا وإخراجيًا، إلا أن عروض السيرة الشعبية أو الفرجة الشعبية دائمًا، تقترن بالإمكانات المادية والبشرية فى العرض من: شخوص عديدة، وآلات، وديكورات، وإكسسوارات، وكل ما يضيف إلى العرض من عناصر لتكسبه نجاحًا. غير أن شريف محمود استطاع بإمكانات النوادى المحدودة إنتاج عرض مسرحى جيد ومترابط، حيث استطاع طرح فكرته عبر نص أحمد عبد الكريم وتقديمه على المسرح بوعى كاف لإنجاح العرض.



عفت بركات

• المخرج جمال ياقوت عاد مؤخراً من لندن بعد أن أمضى عدة أيام مشاهداً ومتابعاً للحركة المسرحية فى إنجلترا.



• إن الفن يبدأ من العام وينتهى إلى الخاص لا نقصد فن الخاصة، لكننا نقصد بهذا أن المهمة الأولى للفن هى بلورة الملامح العامة لحياتنا فى أشكال خاصة ملموسة للناس حتى يكون استيعابهم لها أدق.



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين





الجلادون فى شبرا الخيمة

الجلاد هو الجلاد.. سواء أكان جلادًا داخل زنزانة، منفردًا بضحيته، أو كان فى خارجها، فى الحياة يقدم الخبز والماء ويعطى لكنه يطلب فى مقابل هذا الأرض والصمت وإغماض الأعين.. إنه سوط مختلف لجلاد يرتدى قناع الحمل الوديع.

هذا ما نستطيع استخلاصه كمضمون للعرضين "النهر يُغيِّر مجراه" و"ما تبقى من الوقت" اللذين تم عرضهما ضمن فعاليات مهرجان شبرا الخيمة السادس عشر للمسرح الحر، الذى أقيم مؤخرًا على قاعة مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة.

لعبة الكراسى الموسيقية

فى عرض "النهر يُغيِّر مجراه" لمؤلفه أحمد الأبلج، والمخرج إسماعيل هاشم والذى قدمته فرقة حدائق القبة، نستمع ومن اللحظة الأولى إلى "حكمة العرض" وهى: كى تجعل نفسك إنسانًا حقًا. أعط القاضى درسًا فى حب العدل.. ارفع رأسك.. وانظر للطير وهو يغنى أغنية الصيادين".. ويبدأ العرض بمشهد التعذيب، حيث يمارس الجلاد دوره الخالد فى تعذيب ضحيته وهو هنا "مُعلّم القرية".. الجلاد يطالبه بأن يعترف.. بماذا؟ لا يهم!..

فالجلاد نفسه لا يعرف!.. ومع ذلك.. وعلى حد قوله "المذنب يعرف تهمته" هذه هى حكمة الجلاد، الذى لا يتوقف عن التغزل فى سوطه، لا يسمع فريسته.. فهو أصم، أعمى.. لا يفرق بين خادم وعظيم.

الجلاد يتفانى فى أداء واجبات وظيفته: البطش والتنكيل.. أمّا إذا أراد أن يفهم لماذا يقوم بهذا الدور ففى هذا هلاكه.. وهذا هو ما يعيه جيدًا.. أما الضحية - على الجانب الآخر - فهى تتعذب دون أن تفهم سببًا لعذاباتها.

غير أن التساؤل الذى يطرحه العرض هو: ماذا لو تبادل الجلاد وضحيته الكراسى؟.. يجيب العرض بأن الأمر أشبه بلعبة الكراسى الموسيقية.. فالضحية الذى يجلس فى كرسى الجلاد ويصبح جلادًا حقيقيًا، بينما يتحول الذى كان جلادًا إلى ضحية ذليلة وضعيفة.. فالعرض ينتهى بتبرير "المُعلم" الذى أصبح جلادًا بأن "الثأر من الظلم هو العدل.. غير أن زوجته تقرر أن معلم القرية قد مات.. قتلته النشوة بالسيف والكرباج..

هكذا يكشف العرض عن "خيّة" و"خمرة" السلطة والقوة والتى تؤدى بالإنسان إلى البطش..

اكتفى المخرج بوضع كرسى للسجان، دون الاهتمام برسم الجو النفسى لمكان التعذيب، فلم نشعر برهبته.. خاصة وقد كان مستباحًا لزوجة المتهم أن تأتى زوجها متى شاءت.. مما نزع عن المكان أى خصوصية. أضف إلى ذلك أن الإضاءة كانت باهتة، فجاءت المشاهد كلها غارقة فى إضاءة متساوية، لا تمييز معها بين لحظات التعذيب ولحظات الحب المختلفة بين الضحية وزوجته كان من الممكن أن يصبح العرض أكثر قوة وجمالاً لو اهتم بعناصر الفُرجة، قدر اهتمامه بالجانب الفكرى.

أهم ما يقوله العرض «اصنعوا لأنفسكم زمناً آخر»

وعبثية الفعل

"ما تبقى من الوقت" العرض الذى قدمته فرقة قصر ثقافة المحلة للمؤلف محمد زيدان والمخرج عصام عبد الحميد.. قدم الجلاد فى صورة أخرى ذلك الرجل الذى يرتدى بذلة عصرية (أشبه ما يكون ببوش) وخلفه مجموعة أخرى ترتدى نفس الملابس، ويرمون للناس خبزًا، غير أن الملابس السوداء التى يرتدونها وأشكالهم المرعبة مع الإضاءة الكابية والموسيقى الصاخبة التى صاحبت دخولهم إلى المسرح صنعت تناقضًا واضحًا مع ناس المكان بملابسهم البيضاء (فى المشهد الأول) فها هى الفتاة بزيها الأبيض تضفى على المكان معانى السلام، المحبة، الخير، كل هذه المعانى التى تبدأ فى الاهتزاز إثر دخول الأغراب. فيضعنا العرض بعد ذلك أمام أربع شخصيات تتبادل الحوار فيما بينها، ومن هذه الحوارات ندرك ما هى هذه الشخصيات قبل أن يأتى عليها التغير، وتتأزم حياتهم، فتحاول كل شخصية الهروب من واقعها إلى عالم أكثر هدوءًا.. يركبون جميعًا قطار الأحلام.. غير أن واقعهم المخيف - ممثلاً فى الشخص ذى الملابس العصرية، الذى يمثل ما فى الواقع من شرور "داخلية وخارجية" - يعود ليحاصرهم مرة أخرى.. ولتعود الفتاة "الرمز" ذات الرداء الأبيض.. يقابلها الرجل ذو الرداء الأسود.. مرة أخرى وينتهى العرض بتثبيته الرمزى هذا.

جملة واضحة أراد العرض توصيلها لنا وهى أن "اصنعوا لأنفسكم زمنًا آخر".

حوار العرض كان رتيبًا ربما ليقول إن الأمور تتشابه وتتكرر، مستوحيًا حوار مسرح العبث.. وقد نجحت الإضاءة ورغم ضعف الإمكانات، فى بعض المشاهد القليلة فى تأكيد الجو النفسى للصراع بين الأبيض والأسود..

واستطاع الديكور الذى هو عبارة عن "عنكبوت كبير" يملأ خلفية المسرح أن يؤدى المعنى.

غير أننا كنا بحاجة لكسر أنماط سرد الشخصيات قليلاً ليتحقق فعل الدراما أكثر من مجرد الحكى.



الجلاد والضحية وتبادل الكراسى الموسيقية أهم ما يطرحه العرض



صلاح عطية



• الفنانة أمانى البحطيطى انضمت إلى طاقم عمل مسرحية "بازل" بدلاً من الفنانة رانية النجار.



• لعل التأثير السيكولوجى – للفن القائم على الدعاية المباشرة – قد يأتى بأثر عكسى لأن الجمهور بطبيعته يشك فى المضمون الذى تحيطه هالة من المبالغات والدعاية الطنانة ذلك أن الجمهور يؤمن فى قرارة نفسه أن هناك شيئا ما فى هذا المضمون يخشى الفنان أن يظهر للعيان.

فانتازيا الجنون
.. ارتباك وطموح

قدم مسرح الشباب عرض (فانتازيا الجنون) فى أولى تجارب المخرج حمادة فتوح على مسرح الدولة حيث نجد فى أقصى عمق المسرح الوجه الضاحك والوجه الباكى ومن ذات المكان يقذف إلينا العرض بشخصياته القادمة من العدم. ويبتلع الشخصيات إلى العدم فى النهاية.. وبين المسرح والعدم يتشكل عرض "فانتازيا الجنون" ويشكل عالمه بكل ما يحمل من صخب وعنف وسخرية.

ومن (العدم/ المسرح) يتلقى المتفرج طوال الوقت الشخصيات التى تقذف فى وجهه دون انتباه واضح لما يمكن أن يصنعه ذلك التجاوز لتلك الشخصيات ولا حتى للمستويات والتجسيدات التى تتحرك داخلها تلك الشخصيات. مما يخلق شعورًا بالارتباك والقلق الذى يتحرك بين الحالة والعرض مع تقدم العرض.. إلى الحد الذى جعل العرض يقدم لنا فى نهايته ما يشبه الثلاث نهايات الواحدة تلو الأخرى لا لشىء سوى الرغبة فى السيطرة على ذلك الارتباك العنيف الذى يتصاعد من العرض نتيجة لتناقضاته ولقلقة ولرغبته فى الإمساك بالعالم.

دون القدرة على الإمساك بأبجدية تؤهله لصياغة جملة متماسكة تعبر عن تلك الرغبة أو آليات تنفيذها.

ثلاث نهايات وقلق وارتباك.. تلك كانت الانطباعات الأولى التى يمكن للمتلقى أن يخرج بها من عرض "فانتازيا الجنون لحمادة فتوح.

شخصيات من المسرح / العدم

كما يحدث عادة فى ذلك النوع من العروض التى تتناول فى مستوى ما من مستوياتها صورة المسرح بالنسبة لصانعيه وتأملاتهم حمولة.. يلقى لنا عرض "فانتازيا الجنون" بشخصيات متنافرة تكتسب وجودها من مسرحيتها.

وخلفيات المتلقى عن الأنماط المعتادة فى المسرح.. وربما لم يختلف العرض فى ذلك التوجه عن ذلك التوجه من المسرح سوى فى شخصية (الغريب) محمد عبد الوهاب التى تظهر فى بداية العرض وتختفى دون كلمه قبلما تطالعنا بعد ذلك حاملة كمًا من الغموض يتيح تأويلها بعدًا لا نهائيًا من التأويلات بداية من كونه الضمير الذى يحاكم الشخصيات وانتهاء بكونها –أى الشخصية– تجديدًا للتاريخ أو ملائكة الحساب أو العقل الكلى...إلخ.

أما ما عدا ذلك فهى شخصيات مسرحية لا تكشف أقنعتها إلا عبر تلك السمات غير الواقعية فى تكوينها مثل الملابس وقطع الإكسسوار التى تحطم تلك النمطية التى تطبع تلك الشخصيات فى المسرح الواقعى أو التاريخى.. إلخ.

ولعل ذلك الطابع المسرحى (والذى يظل خفى لوقت طويل ولا يبرز سوى فى تلك الأقنعة المسرحية المعلقة فى خلفية المسرح) هو ما سمح لتلك الشخصيات بحرية لا بأس بها فى تبديل أقنعتها وصورها بداية من شخصية (الجنرال) سامح بسيونى والتى ترتدى طول العرض عددًا من الأقنعة فهو (الطاغية/ الجنرال/ مدمر العالم/ المدافع عن حرية المرأة/ صانع التاريخ/ مخلق العالم/ الغرب/ أمريكا ...إلخ) عشرات الأقنعة تندمج كلها فى لحظة واحدة.. لتخرج لنا صورة غير منطقية وغير عقلانية تضع كل شىء وأى شىء فى سلة واحدة.. وخلف كل ذلك يقبع وجه (سامح) نفسه بنظارته وتعبيراته وسخريته..

أقنعة.. أقنعة.. لكنها هنا ليس أقنعة محايدة أو متتابعة بل إنها مندمجة ومشوهة.. مرتبكة وساخرة من تلك الصورة التى هى عليها.. وخلفها لا يوجد سوى الممثل الذى لا يطالعنا بوجهه سوى للحظة خاطفة مع دخول شخصية (الضابط/ محمد رزق) قبلما يذوب من جديد خلف قناع الجنون الذى يقدم لنا كأخر الأقنعة المسرحية وأكثرها واقعية ومنطقية.. مما يزيد الارتباك والقلق لدى المتفرج.

لكن لعبة الأقنعة المدمجة هذه ليست لعبة أحادية الاتجاه.. بل أنها لعبة تتعقد عن مستوى أولى وهو مستوى تلاقى تلك (الشخصيات/ الأقنعة) فوق خشبة المسرح سواء أكانت ملقاة إلينا كمهرج (حمدى عباس)، المهرجة/ الزوجة (جيسى) أو كانت مستدعاة (أنطونيو) زياد يوسف أو (عمر بن أبى ربيعة/ وليد فواز.

فعلى المستوى الأول نجد شخصيات تلقى من العدم وتصنع مساحاتها الخاصة على خشبة المسرح فالمهرج القابع معظم أجزاء العرض عند أقصى مقدمة خشبة المسرح مقدمًا ذاته كمعلق على ما يحدث أحيانًا وكضحية لما يحدث ومتحدث باسم جموع المضطهدين أحيانا أخرى..

إلى جانب دوره كزوج وفنان ومهرج.. إلخ. ومن تلك المساحة وعبر التنوع اللونى الذى يطبع ملابسه يؤكد سيطرته على جزء من ذلك العالم.. دور مركزى ولا يغذيه سوى الغريب.. الذى هو بدوره ممتلكًا للمساحات وإن كانت حركته أكثر حرية فهو العابر إلى الصالة والسائر بخطوط طولية.. بالضبط كشخصية الضابط القادم من الصالة وإن كان أكثر ترهلاً فى خطوط حركته التى تتخذ صبغة دائرية تزداد ترهلاً مع دخوله فى مماحكات مع الفرقة المسرحية التى كانت تقدم نفسها معظم أجزاء العرض على أنها صورة العالم الجمالية الممكنة التى يطرحها العرض.

وفى المقابل يقبع الجنرال فى حركته الدائرية هو الآخر.. بينما تترك باقى مساحة المسرح (للزوجة/ المرأة/ المخرجة) لتتحرك فيها بحرية.

إن تلك الأنماط من الحركة والتى يقدمها لنا المخرج لا تقدم لنا صورة للعالم بقدر ما تضع مرتكزات لإمكانية ضبط انتظام العالم.. وهو انتظام لا ينبع عن تأمل للعالم بقدر ما يؤسس لدى المتفرج تحديدات أولية لا تتيح له فك شبكات العلاقات خاصة مع دخول الشخصيات المستدعاة (أنطونيو، وعمر بن أبى ربيعة) وهو الاستدعاء الذى يخلف قدرًا من الارتباك هو الآخر بالضرورة نتيجة بداية بسبب انعدام العلاقة التاريخية بين تلك الشخصيات الواقعية/ التاريخية وانتهاء بكونها مستدعاة لتأكيد سطوة الجنرال الذى يفقد وجوده وقوته مع الظهور الثانى لـ (الغريب).

تعارضات.. وتقابلات لا تتيح للمتلقى الكثير رغم ما تفتحه من آفاق للتأويل.. فتلك الأقنعة من الكثرة والتداخل إلى حد البلبلة..

بين الألوان والحياد

برغم ذلك الوضوح الذى ارتسمت به الأفكار التى قدمها (وائل عبد الله/ مهندس الديكور) و (هبة طنطاوى/ مصممة الأزياء) إلا أنها ساهمت فى تفعيل التعارضات التى يحفل بها العرض والتى لم تؤد إلا إلى مزيد من الارتباك فالديكور الأحادى اللون (المعدنى) والمشكل من العالم النفايات التاريخية الباردة عبر مرور المواسير المعدنية فوق رؤوس المؤدين أو عبر تلك الحروب التى تضىء منها.. لم يجد من مدخل إلى ذلك العالم خاصة لحظة احتدامه مع البنية اللونية التى شكلت منها مصممة الأزياء عالمها.. وهو عالم شديد التنوع اللونى ومسرحى بشكل واضح.. سواء فى تجميعات اللون البنى والأخضر والذى تكلف ملابس الجنرال وشخصياته المستدعاة.. أو فى التنوع اللونى الواضح فى ملابس (المخرج، والمخرجة، والضابط، والغريب) وهو التنوع الذى اصطدم بذلك الحياد اللونى الذى شكل منه (وائل عبد الله) ديكور العرض.. مما خلق حالة من التناقض داخل صورة العالم البصرية إلى جانب التناقضات التى تفرزها الشخصيات وأقنعتها والتداخلات بين تلك الشخصيات وبعضها البعض.

وهو ما أكد حالة الارتباك فى العرض ودفع به إلى المتلقى.. قبلما يقدم لنا نص العرض إجابات جاهزة ومعلبة فى صورة إدانة للمنظومة الاخلاقية للغرب وعنف مجانى تجاه المرأة وسخرية من التاريخ للغرب وعنف مجانى تجاه المرأة وسخرية من التاريخ ورفض له وهو الذى وصل إلى منتهاه مع تلك السخرية المريرة من (عمر بن أبى ربيعة) صاحب الغزليات الشهير، سواء عبر طبقة الصوت التى قدم من خلالها (وليد فواز) الشخصية أو عبر السخرية من لغة وأفكار (عمر بن أبى ربيعة) التى تعود إلى عصر صدر الإسلام

سخرية مريرة.. من تلك النظرة الحسية للمرأة تقابلها سخرية من الشخصية عبر الملابس المستوحاة من الرسوم المغولية التى تعود لفترة العصور الوسطى.. فالملابس تسخر من الشخصية عبر تلك الريشة المغروسة فى العمامة.. والممثل يسخر من الشخصية والعرض يسخر من التاريخ العربى وأفكاره كما يسخر وفى المقابل من المرأة ويصورها فى صورة الشيطان/ الغواية/ الجسد وهو ما يرد العرض- ولو بشكل جزئى –إلى الصورة الأصلية التى كان يحتنقها ذلك التاريخ وذلك الشاعر.. وهو ما يزيد الارتباك ارتباكًا يصل إلى مداه مع تلك الحيادية المعدنية الباردة على مستوى اللون، والرؤية المتحيزة القوية على مستوى التشكيل فى الديكور. وفى النهاية ربما يبقى لذلك العرض ذلك الطموح لرؤية عالم مرتبك ومتشابك العلاقات.. ومحاولة فك تلك الشبكة المعقدة التى سقط فيها وعلق فى خيوطها محاولة دعمها تلك الحيوية التى ميزت العرض عبر مجموعة العمل التى انطلقت عبر مساحات شديدة الضيق لتقدم ارتباكها وقلقها ورغبتها فى استكشاف العالم.. حيوية كانت هى المنقذ الوحيد للعرض.. وطموح ربما ينتج رؤية أكثر تماسكًا للعالم والمسرح فيما يلى للمخرج ومجموعة العمل من عروض.



محمد مسعد يحيى



• جامعة القاهرة بدأت مساء الخميس الماضى فعاليات مهرجانها السنوى للعروض المسرحية القصيرة.



أرض لا تنبت الزهور



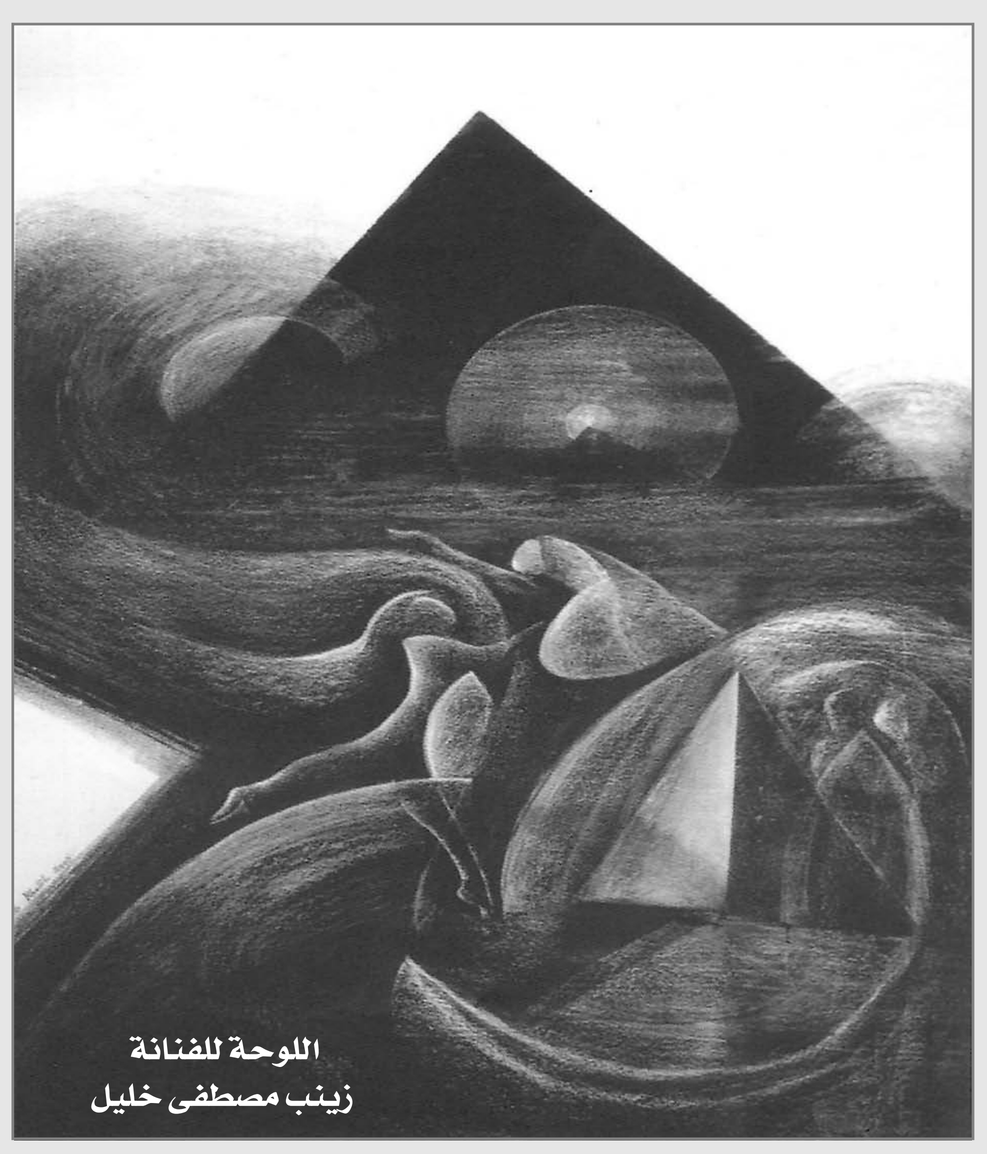
تأليف
مجدى الحمزاوى

في هذا النص أنا لا أكتب تاريخا، ولكن نبحث عن منطقية الحدث بعيدا عن مساره التاريخي، وإن كان الراحل العظيم محمود دياب قد كتب نص (أرض لا تنبت الزهور) واستقى أحداثه من التاريخ فإنني في كتابة هذا النص سألت نفسي ماذا بعد؟ ماذا بعد أن قتلت الزباء نفسها؟ وللإجابة عن هذا السؤال لم أبحث تاريخيا وانما بحثت منطقيا- من وجهة نظري- وطبيعي أن الإجابة المنطقية تستدعى شخوصا وأحداثا لم يكن لها أصل في التاريخ، وإن كنت قد اعتمدت إلى حد ما على نهاية (دياب) في "أرض لا تنبت الزهور"، فإن الأمر جاء لكي يحدث التواصل بين من عنده نوع من الثقافة المسرحية أو من قرأ أو رأي عرضا للنص وبين النص الموجود. مع أنى في نفس الوقت حافظت على ضرورة وسهولة التفسير لمن لم يقرأ أو يشاهد "أرض لا تنبت الزهور".

وعليه فإن نص اليوم ليس تاريخيا وكل علاقته بالتاريخ أنه اعتمد على نهاية واقعة تاريخية بالطبع وللمرة الثانية.

إن تسلسل الأحداث ليس له علاقة بالتاريخ . ويجب أن يبين ذلك عند تناول النص للعرض.

المؤلف

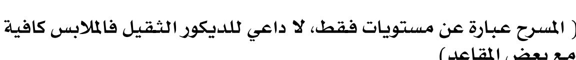


اللوحة للفنانة
زينب مصطفى خليل



• المخرج سمير عزمى يستعد حالياً لإخراج مسرحية (كله على الله) لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الجيزة.





• يصبغ المضمون الاشتراكى النسيج الدرامى لمسرح لطفى الخولى بصبغته الخاصة التى تمنح مسرحياته أسلوبها الخاص بها.. فالصراع الدرامى قائم أساسا بين النظرة القديمة التقليدية النابعة من جذور المجتمع المتخلف وبين النظرة الجديدة العلمية.



(المسرح عبارة عن مستويات فقط، لا داعي للديكور الثقيل فالملابس كافية مع بعض المقاعد)
(الملكة جالسة في وضع جانبي؛ يدخل من خلفها عمرو ويسل سيفه حتى تشعر به الملكة فتلتفت إليه؛ ما إن يراها عمرو حتى يتجمد في مكانه وبصره معلق بها)
عمرو: ما أبعد الصور عن الحقيقة.. صورتك التي في مخدعي لا تحمل منك إلا اسما؛ أنت هي ؟
الملكة: وأنت هو؟
عمرو: نعم
الملكة: الملك الشاعر ؛ هل جئت لتقتل؟
عمرو: لم آت لأتزوج
الملكة: هل أنت تشير إلى خالك؟
عمرو: نعم ؛ جاء هنا بعد أن خدعته ومنيته بالزواج منك ؛ ثم تقتلينه بكل هدوء.
الملكة: وكيف ظن خالك أن هناك امرأة تتزوج من قاتل ؛ قاتل قتل أباها بالخسة والخيانة ؛ ولكن مادمت قد جئت كي تقتل ؛ فاقتلني إذن
عمرو: (**بعد أن يغمد سيفه**) هل كنت تنتظرينني ؟
الملكة: نعم
عمرو: وأنا الذي ظننت أن قصيرا أذكى منك
الملكة: عندما تحدث عن تجارته فهمت أنك آت ؛ وعندما طلب مني أن أقبل هداياه تأكدت أنك مختبئ مع هذه الهدايا. **عمرو:** ولماذا لم تقتليني؟
الملكة: أردت أن أرى صاحب هذه الصورة التي رسمها من أرسلته ليرسم قاتلي المحتمل.
عمرو: كان من الممكن أن تريني وأنا مقبوض علي.
الملكة: ومن الممكن أن أقتلك الآن.
عمرو: نعم ؛ إن ترفعي صوتك فأقتلك وأقتل..
الملكة: هل دبر لك قصير وسيلة للفرار؟
عمرو: نعم ؛ مثلما جاء بي إلى هنا.
الملكة: لو ظهر حارسي الآن فماذا سأقول له؟
عمرو: هذا الرجل جاء ليقتلني
الملكة: بل سأقول دعنا لشأننا وانصرف
عمرو: أنت جميلة وغريبة
الملكة: نعم أنا جميلة وغريبة
عمرو: أحببتك من صورتك التي رسمها لي نفس الرسام
الملكة: الذي رسم لي صورتك ؛ هو رسامي وأنا من أرسلته ؛ أنت حزين في صورك ولكني لا أراك حزينا
عمرو: بل قاتلا .. شعبي أرسلني لأقتلك
الملكة: ألم تحزم أمرك بأن تقتل .... تقتلني؟
عمرو: اصرخي واطلبي حراسك ؛ لماذا لا تتحركين
الملكة: (**تضحك**)
عمرو: ما أجملك وأنت تضحكين
الملكة: وهكذا أكون قد انتصرت عليك بغير سيف
عمرو: بفتنتك
الملكة: برغبتي في الموت
عمرو: ما الذي يجعلك تطلبين الموت؟
الملكة: أديت رسالتي ؛ فهل أنت قاتلي؟
عمرو: لا لن أقتلك؛ لا أفهم أسبابك لطلب الموت ؛ تقولين إنك صانعة الغرائب فلنصنع معا شيئا غريب فوق خيال البشر
الملكة: ماذا نصنع؟
عمرو: نتزوج
الملكة: أراك جادا فيما تقول ؛ هل فكرت في شعبي وشعبك؟
عمرو: شعببي لن يحب هذا الزواج ؛ فشعبي هو الذي أرسلني لأقتلك ؛ وأيضا شعبك لن يحب هذا الزواج، ولكنني أحبك أحبك؛ دعينا نتزوج لا كملكين بل كأفراد عادية.
الملكة: أعرف أنك تحبني الآن ولكنك لن تنسى أبدا قتلى لخالك ؛ وإذا تزوجنا لن أكون قادرة على تغيير مشاعري تجاه خالك أو حتى تجاه الحيرة نفسها ؛ الحيرة التي أنت منها.
عمرو: لن تتزوجيني إذن
الملكة: خذها حكمة ولا تنسها؛ إن أرضا ارتوت بالحقد لا تنبت فيها زهرة حب ؛ هل حفظتها ؟
عمرو: وعيتها ولكني الآن أرفضها
الملكة: أحب أن تقتلنى الآن، هل أنت قادر علي قتلى
عمرو: لا لست بقادر على قتلك أنا أعلم أنك أعددت سردابا للفرار ؛ استخدميه إذن فأجد ما أعتذر به لشعبي
الملكة: لا لن أفعل هذا
عمرو: إذن استدع الحراس
الملكة: لا لن أسيء إليك خاصة وأنك لست راغبا في قتلي (**ترفع غطاء خاتمها**) إذن فليكن موتي بيدي لا بيد عمرو (**تصب السم في فمها**)
عمرو: ماذا فعلت؟
الملكة: هي وسيلة أخرى أعددتها للفرار لم يكتشفها من أرسلته ؛ كان حبنا مستحيلا؛ صدقني إن حبنا مستحيل
(يدخل قصير ويجول ببصره فيتفهم الأمر)
قصير: (**يجذب عمرو**) هيا بنا يا مولاي ؛ قد أدينا المهمة
عمرو: هي من قتلت نفسها
قصير: هيا بنا (**يجذبه ويخرجان**)
صوت زيداى: أيها الحراس، يدخل مسرعا وحينما يرى الزباء وهى ملقاة يشهر سيفه) مولاتى ماذا فعلوا بك (**يحتضنها ويتأكد من موتها ؛ ويدخل بعض الحرس)**
زيداى: أسرعوا في أثر القاتل اقبضوا على قصير ومن معه هيا (**يخرج الحراس)** مولاتى حبيبتي ألم أحذرك من هذا؟ لماذا لم تصغ إلي ؟؛ آه ما أشقاني بعدك بل ما أشقى العالم بعدك ؟ العالم؟!! سحقا للعالم بدونك ولكن أقسم أنني سوف أسوى أرضهم بالتراب، لن أقتلهم إلا بعد أن يكون الموت مطلبا غاليا ورحمة لهم.. أعد...
(يدخل بعض الحراس وقد قبضوا على عمرو ويدفعونه أمام زيداى) ماذا فعلت أيها الحقير؛ تتسلل كاللصوص وتغتال النساء
عمرو: (**في حالة الذهول**) أنا لم ..... ولكنها هي
زيداى: (**للحراس**) أعطوه سيفا (**يتردد الحراس**) أعطوه سيفا قلت لكم **(يضعون سيفا في يد عمرو)**
زيداى: والآن هل أنت رجل؟ وإذا كنت؛ دافع عن نفسك أيها الجبان (عمرو يركع بجوار جسد الملكة ؛ يتجه إليه زيداى وينهضه سأعطيك شرف أن تموت بسيفي ؛ دافع عن نفسك أيها الحقير ؛ أم اعتدتم الخيانة (**عمرو مازال مذهولا**) إذن ليكن (**يغمد سيفه في قلب عمرو ويركع بجوار جسد الزباء**) آه يا مليكتي وحبيبتي ؛ عشت حياتك ضحية للغدر والخيانة وتركت حياتك تضيع أيضا بالغدر والخيانة ...آه يا زباء كنت أتمنى أن تعود الطفلة الصغيرة المحبة للزهور والضياء؛ تلك التي كانت تسابق الفجر في منح الضياء ولكن وأأسفاه (**يدخل الحراس**)
زيداى: (**في لهاث متقطع مع حالة الذهول وعدم الاتزان والرغبة في الانتقام**) أعلنوا الحداد العام....ولتتخذ الاستعدادات لتكريم الملكة الزباء... وانظروا من يقدر أن يصنع تمثالا يخلد ذكرى ملكتنا... (**يضرب جثة عمرو بقدمه**) واصلبوا هذا الحقير... واجمعوا الجيوش ... سنغزو بلادهم ونحطم بنيانهم.. سنجرعهم كأس الذل والإبادة .. كل دمائهم لا تقاس بجانب نفس كان يتردد في صدر الزباء... اجمعوا الجيوش (**يتحرك الجميع مع خفوت للإضاءة وزيداي يجلس بجانب جسد الزباء وينتحب**)؛ (**إظلام وإضاءة على قصر زبيبة أخت الملكة**)
زبيبة: لهفي عليك يا أختي ؛ ما كان أغناك عن هذا المصير... ولكن ماذا حدث؟ إن جسدها لا يوجد به أي أثر لطعنة أو حتى جرح صغير ؛ والأطباء يعلنون أنها ماتت مسمومة!!.. هل شربت السم برغبتها؟! أم رغما عنها ؟ وان كان رغما عنها ؟ فكيف لم تصح على الحراس ؟ بل وكيف وهي التي وضعت أجراسا في كل الأماكن تخوفا من هذا اليوم ؟ كيف لم تفطن إلى وجود هذا العمرو وتدق الأجراس؟ ماذا حدث؟ إنها كانت دائما تضع في يدها الخاتم المترع بالسم . إذن هي التي تجرعت السم بنفسها. لماذا؟ أتكون قد أشفقت أن تموت بيد رجل ينتمي للأعداء.. إنهم يذكرون أن بعض الخدم سمعوها وهي تقول "بيدي لا بيد عمرو" إذن فهي التي قتلت نفسها ولكن لماذا؟؟!! لماذا لم تقرع الأجراس؟ لماذا لم تناد الحراس ؟ أتكون قد زهدت الحياة وحاولت أن تجد مبررا كريما للخروج منها؟أم هي تلك النظرات المحبة التي كنت ألمحها دائما في عينيها وهي تنظر لصور عمرو بن عدي المعلقة في أرجاء المكان؟ إن كانت الأولى فأي كرامة في أن يقتل الإنسان نفسه؟ وإن كانت الثانية فإن الخوف على الحبيب لم يمنع زبداى من قتله. ادفع عمري كله لمن يخبرني بحقيقة ما حدث. (**يدخل أحد الخدم**).
الخادم: قائد الجيوش زبداى بالباب يا مولاتى
زبيبة: فليدخل
زيداى: (**يدخل ويتجه إليها صامتا**)
زبيبة: ماذا وراءك يا زبداى.. أهي مصيبة أخرى؟
زيداى: بعد فقد الزباء لا يمكن أن تكون هناك مصيبة أخرى يا مولاتى.. ولكن جئت لأخبرك بأن كل الأمور قد عولجت ؛ وبأنني سأخرج على رأس الجيش بعد انقضاء مراسم تكريم الملكة كي أسوى الحيرة بالتراب.
زبيبة: حرب جديدة ! لماذا؟
زيداى: الثأر
زبيبة: من من؟
زيداى: من قاتل أختك بالطبع
زبيبة: أنت مثلي تعرف أن أختي لم يقتلها أحد ؛ ولكن هي التي شربت السم
زيداى: ولكن من دفعها إلى هذا الفعل سوى وجود هذا الحقير الذي حاول قتلها؛ فما كان منها كملكة عظيمة محاربة إلا أن فوتت عليه غرضه وقتلت نفسها بيدها هي لا بيده الآثمة .. إنها بفعلتها.....
زبيبة: (**مقاطعة**) ولكن لماذا لم تستدع الملكة الحراس ؟ ولماذا حتى لم تقرع الأجراس؟ وأنت أين كنت؟
زيداى: قد فاجأها هذا الحقير بالطبع . وأنا
زبيبة: (**مقاطعة**) دعنا منك الآن؛ إن الخدم يصرحون بأنهم سمعوا بعضا من الحديث المتبادل ؛ إذن لم تكن هناك مباغتة
زيداى: الأمر كما أقول أنا. لو لم يأت هذا الحقير إلى هنا لكانت حية بيننا الآن
زبيبة: لكنك قتلت عمرو وعلقت جثته تنهش فيها الجوارح
زيداى: كم أود لو كنت أنا قد نهشته حيا
زبيبة: إذن ما الداعي للحرب ؟ وأنت قد قتلت من تقول بأنه كان السبب في موت الزباء؟
زيداى: انه منهم. هم من أرسلوه. وبينهم سنجد ألف عمرو آخر يطالب برأس ابنك ورأسك ورأسي
زبيبة: ولماذا رأس ابني؟!!!
زيداى: لقد اجتمعت الشيوخ والأعيان وقررنا تنصيب ابنك ملكا علينا ؛ وتكونين أنت الوصية عليه وعلى العرش إلى أن يكبر
زبيبة: لا أريد هذا العرش لابني
زيداى: هكذا كانت تريد الزباء. ابنك وريث العرش. وقد قررنا هذا فإما أن تقبلى وتكوني الوصية عليه، وإما أن نأخذه إلى القصر الملكي ونعين نحن الأوصياء
زبيبة: ولكن يا زبداي
زيداى: (**مقاطعا وفى لهجة قوية آمرة**) لكن ليس لها وجود. هكذا كانت مشيئة الزباء. وهكذا قررت أنا والشيوخ والأعيان
زبيبة: (**بحدة**) لا ترفع صوتك هكذا؛ فما أنت إلا قائد الجيش؛ من أعطاك الحق لأن تقرر وتختار



• تنتهى خلال أيام أعمال تطوير وتجديد مسرح قصر ثقافة المنوفية وجارى الإعداد لافتتاحه مرة أخرى.



● فى استطاعة المنهج العلمى أن يكشف التهويمات والغيبيات التى تلجأ إليها فئات المجتمع التى تخشى التغيير الثورى، لأنها لا ترغب فى إطلاع الآخرين على الأسباب والدوافع الكامنة وراء رغبتها الملحة فى ثبات المجتمع على ما هو عليه.







اللوحة للفنانة
عايدة خليل

زبداى: (مأخوذا) مولاتي

زبيبة: لا تتكلم إلا حينما يؤذن لك.. أنسيت الأدب يا زبداي؟! (يدخل الخادم)

الخادم: مولاتي

زبيبة: ماذا تريد؟

الخادم: بالباب وفد مجلس الشيوخ والأعيان يا مولاتي

زبيبة: فليدخلوا بسرعة

زبداى: انصرف أنا

زبيبة: بل ابق حتى تسمع .. **(يدخل ثلاثة من الرجال تتراوح أعمارهم بين الأربعين والخمسين)**

زبيبة: ما وراءكم

1: نحن جئنا يا أميرة....

زبيبة: (مقاطعة وفي حدة) ماذا قلت

2: (متلعثما) نحن جئنا يا مولاتي كي نخبركم أن الشيوخ والأعيان اتفقت على أن يكون ابنك ملكا علينا، وأيضا نحن...

زبيبة: (مقاطعة) كل الشيوخ والأعيان

3: ليس كلهم بالضبط ولكن قادتهم وكبرائهم

زبيبة: ومن القادة والكبراء؟

1-2-3: مجلس الشيوخ والأعيان الذي انعقد

زبيبة: كفى لـ **(زبداى)** اقبض على هؤلاء وعلى كل من شارك في هذا الاجتماع وذكرني أن أنظر في أمرهم بعد تكريم أختي

زبداى: أقبض عليهم!!

1-2-3: ماذا فعلنا؟

زبيبة: (بصوت عال) أيها الحراس

زبداى: ماذا تفعلين؟

زبيبة: استدعى الحراس كي يساعدونك في القبض عليهم؛ أم أنك شاركت معهم في هذه المؤامرة؟

2: مؤامرة!!!

3: ماذا فعلنا!! **(يدخل الحراس)**

زبيبة: تآمرتم على نظام البلاد... من أنتم حتى تولون ملكا؟؟!! أليس للبلاد نظام؟ أنا شقيقة الملكة الراحلة وولية عهدها وابنة ملككم الأعظم، أم أنكم نسيتم أنفسكم؟

زبداى: ولكن يا مولاتي

زبيبة: لكن ماذا؟!

1: كانت الملكة رحمها الله تريد أن يكون ابنكم هو ولي العهد

زبيبة: كانت تريد.. لكن لم ينصب ولي للعهد أيها القوم **(للحراس)** اقبضوا عليهم

زبداى: اركعوا بين يدي الملكة واطلبوا الصفح والغفران اركعوا

1-2-3 (يركعون)

زبيبة: قلت اقبضوا عليهم**(يحيط الحراس بالثلاثة ويأخذونهم خارجا ؛ زبداى يتحرك كي يتبعهم)**

زبيبة: انتظر يا زبداي

زبداى: أامر مولاتي

زبيبة: لم أسمعك تؤدى يمين الولاء والطاعة للملكة يا زبداي ماذا في الأمر؟

زبداى: لا شيء إنه الحزن على الملكة الراحلة

زبيبة: من منا لم يحزن؟! ولكن الحزن شيء والواجب شيء آخر؛ أليس كذلك؟

زبداى: (يركع) أقسم يا مولاتى أن أكون معك كسابق عهدي مع أبيكم ومع أختكم الراحلة مخلصا أميـــنا أحمي عرشكم بدمى ودماء كل جنودك المخلصين الذين أتشرف أن أكون قائدهم؛ ولكن فقط اسمحي لي أن أقود هذا الجيش كي أروى ظمأ الثأر

زبيبة: هذا شيء ليس أوانه الآن

زبداى: ليس أوانه؟!

زبيبة: لا يوجد أهم الآن من تكريم الملكة الراحلة ؛ والقبض جيدا علي أمور البلاد

زبداى: ثم

زبيبة: لن أخذلك يا قائد الجيش

زبداى: اسمحي لي بالانصراف

زبيبة: أذنت لك

زبداى: ولكن يا مولاتي وفد الشيوخ والأعيان

زبيبة: (مقاطعة) دعهم يقضون الليلة في السجن ؛ وفي الغد سأنظر في أمرهم... انصرف يا قائد الجيش **(يخرج زبداى)** كان لابد أن أدافع عن ولدي وحقه في الحياة كما يريد الطفل لاكما يريدون؛ حقه في ألا تلوث طفولته بمظاهر خادعة ؛ ويجبر وهو مازال العود الصغير أن يكون غير نفسه .... كانوا سيأخذونه ويجلسونه وهو الطفل الصغير فوق العرش ويؤدون أمامه مراسم التكريم والتبجيل ؛ ثم سيضعونه في قفص الحكم ويغتالون منه البراءة ؛ يمنعونه عن الضحكات البريئة ؛ ويسلبون منه الحق في الشكوى والبكاء لأنه الملك؛ الملك حتى وهو مازال طفلا . لكن لا ؛ سآخذ أنا الحكم بيدي ؛ وأترك طفلي للحدائق والمعلمات ؛ وأتسلل إليه بين الحين والآخر وأضمه في صدري ؛ ثم سأعلمه أن يكون ملكا طيبا... آآآآه يا لعنة هذا الملك. من لي ببساط الريح اركبه أنا وطفلي ونخرج من هذى الأرض الملعونة حيث نعيش معا بلا ضغائن أو كره .... غير محملين بأي أثقال وأوزار، بعيدا عن ميراث الدم والرغبة في الانتقام.

صوت الخادم: مولاتي

زبيبة: ماذا؟

الخادم: (يدخل) قائد الجيش يخبركم بأن الجنازة أعدت وينتظرون مجيئكم

زبيبة: (مقاطعة) اخرج واستدعه حالا؛ مره بأن يأتي على وجه السرعة (يخرج الخادم) لابد أن أكون قويـــة وأبدو متماسكة ... اعلم جيدا أن زبداى قد أحكم سيطرته علي البلاد ... ولكن يجب أن أمضي قدما فيما شرعت فيه؛ زبداى لا يريد حكما أو ملكا ولكن ما يحركه هو الرغبة في الانتقام ؛ الانتقام للأيام التي ضاعت منه وهو يحب أختي دون أن يفصح؛ وهو الآن يريد أن يفصح عن حبه لها علي الملأ بطريقتــه الخاصة ؛ آه من الجنود؛ فأنهم لا ينسون وظيفتهم وأوامرهم حتى عندما يحبون

صوت الخادم: قائد الجيش

زبيبة: يدخل

زبداى: (يدخل مسرعا) ما الأمر يا.. م...

زبيبة: (مقاطعة) زبداي هل أنساك حزنك علي الزباء النظام وما يجب أن يكون؟!!

زبداى: الأمر يا مولاتي

زبيبة: أعلم يا زبداي أن هول المصيبة التي ألمت بنا بموت أختي الزباء هو من أفقدك القدرة على التصرف السليم و إلا لكان لى معك شأن آخر

زبداى: عن أي شيء تتكلمين؟

زبيبة: ألم ترسل لي بأن الاستعدادات لجنازة الملكة أختي الزباء قد انتهت وأن الجنازة علي وشك الخروج ؟

زبداى: منتظرين فقط قدومكم .... واطمئني فعيون الرجال مفتوحة ؛ وقد وضعت الجند في كل مكان

زبيبة: ألم أقل لك؟

زبداى: ماذا؟

زبيبة: يا زبداي ماذا يحدث بعد أن يموت الملك؟

زبداى: (يصمت)

زبيبة: أنا أقول لك ؛ بعد أن يموت الملك؛ يكون هناك ملك آخر قبل أن يدفن الملك الميت

زبداى: نعم .... الأمر فعلا كما....

زبيبة: دعك من الكلام الآن واسبقني إلى قاعة العرش وأعد العدة للتتويج؛ فملكة ستودع ملكة؛ هل فهمت؟

زبداى: الأمر كما تقولين

زبيبة: إذن هيا وعلى وجه السرعة **(إظلام و إضاءة على يمين المسرح حيث قصر عمرو ؛ الحيرة ؛ القصر الملكي ؛ مجموعة من الشيوخ)**

1: لقد سمعت أخبارا

2: كلنا قد سمعنا نفس الأخبار

3: قد يكون عنده الجديد

2: وماذا سيكون عنده؟

2: فلنسمع ما سيقول **1** أخبرنا بما عندك

1: عرفت أن الملك قد قبضوا عليه

2: ألم أقل لكم؟ كلنا قد سمعنا هذه الأخبار البارحة

3: نعم ؛ كلنا قد سمعناها وفي نفس الوقت

4: ألم نكن مع بعضنا البعض حينما جاءنا من يحمل هذه الأخبار

2: قد يكون الخبر كاذبا

1: وقد يكون صحيحا

2: إذن ما العمل؟

3: نتريث حتى نستوثق من هذه الأخبار

4: ولكن أين قصير صاحب مشورة ارتحال الملك عمرو للزباء؟

3: الآن أصبح قصير صاحب المشورة؟! ألستم أنتم من ألححتم على الملك في أن يأخذ بثأر الملك الراحل؟ ألستم أنتم ؟

1: وبما أنكم غير قادرين على الحرب

2: لا؛ بل المسافة بعيدة من هنا إلى تدمر ولكن نحن لا نخشى الحرب

3: فجاءت خطة قصير ؛ وأنتم تعرفون لأنه لا يأخذ بثأر الملك إلا ملك

(يدخل أحد الخدم)

الخادم: هناك رجل أشعث وملثم كان يحوم حول القصر فقبضنا عليه

1: أين هو؟

الخادم: إنه بالخارج

2: احضروه إلى هنا فقد يكون حاملا لبعض الأخبار

(يدخل اثنان من الحراس يمسكان بقصير بعد إشارة الخادم لهم ؛ ويدفعونه في وسط القاعة)

1: من أنت؟ وماذا تري

2: تكلم يا هذا**(قصير يشير للحراس والخادم)**

1: تكلم ؛ قل من أنت وماذا تريد؟ **(قصير يشير ثانية للحراس والخادم)**

2: (يفهم الإشارة ؛ للحراس والخدم) انصرفوا أنتم الآن ولكن ابقوا على مقربة **(يخرج الحراس والخادم وينزع قصير اللثام)**

الجميع: قصير!!:

1: أين كنت؟

2: وأين الملك ؟

قصير: ألم تصلكم الأخبار بعد؟!

3: وصلتنا بعض الأخبار التي تقول إنهم قد أمسكوا بالملك وقتلوه

4: هل صحيح هذا؟

قصير: صحيح ؛ وأكثر من هذا

1: ولكن كيف أمسكوا بالملك وأفلت أنت؟

قصير: أمر يطول ولكن قد وضعته أمامها وخرجت أعد الجياد وعدت إليه؛ وجدتها ميتة؛ وهو واقف أمامها مذهولا ؛ أخذته وخرجت به وطلبت منه سرعة السير ولكنه تباطأ ويبدو أنهم اكتشفوا موت الملكة بسرعة؛ فثار الغبار من ورائنا وكشف عن المطاردين طلبت منه أن يرخى لجواده العنان ؛ ولكنهم أدركوه وسمعت أن زبداى قتله في التو فأسرعت عائدا.

2: إن كنت قد أسرعت فلماذا تأخرت؟

قصير: يا أيها الساذج لو كنت قد سلكت الطريق الذي يصل بيننا وبينهم لكانوا أمسكوا بي ؛ فقائد جيش الزباء كان يرتاب في وأرسل من يقتفي أثرى ؛ ولكني سلكت الطريق المضاد لبعض الوقت حتى تيقنت من يأسهم في العثور علي؛ ولكن هذا ليس بالمهم الآن.

3: ما هو في رأيك المهم الآن ؟

قصير: لابد أن نقوى الحصون ونأخذ استعداداتنا للقتال

الجميع: قتال!!؟؟



● د. عبد الناصر الجميل تلقى دعوة للمشاركة فى ندوة السينوغرافيا التى تقام بأسبانيا يناير القادم.



● أثر المضمون الاشتراكى عند لطفى الخولى على نوع الصراع الدرامى الذى يدور داخل مسرحياته فجعله صراعاً طبقيا قبل أن يكون صراعا فرديا.



اللوحة للفنانة
سامية على كامل

قصير: نعم قتال
1: قتال ! لماذا؟!
4: لقد دفعنا بعمرو للسفر هناك وحده حتى نتجنب شر القتال
قصير: ولكن قائد جيش الزباء أقسم ألا يترك حجرا قائما في أرضنا ؛ وأعتقد أنه الآن على رأس جيشه في طريقه إلى هنا
3: هذا أمر خطير
4: أولا يجب أن نولي ملكا آخر
قصير: المهم الآن هو الاستعداد للحرب
3: الحرب تحت راية من ؟!
قصير: تحت أي راية كانت
2: فلننظر من نوليه الملك أولا وهو بعد ذلك يتخذ الاستعدادات **(إظلام يمين المسرح وإضاءة قاعة عرش تدمر؛ زبيبة ترتدي التاج ومعها شيخ كبير)**
زبيبة: بماذا تنصحني الآن فأنت معلمي ومرشدي؛ زبداى سيأتي في أي وقت ويطلب مني الإذن بالتوجه إلى بلاد الحيرة ليغزوها أخذا بثأر الزباء؛ هو مصمم على هذا وأخاف أن أعارضه، فمقاليد أمور البلاد لم أجمعها بعد في يدي وهو بجنوده من يسيطرون على كل شيء؛ وولاء الشيوخ والأعيان لزبداى أكثر من ولائهم لي.
الشيخ: أعلم هذا ؛ وامنحيهم بعض العذر فالكل كان يعرف عنك عدم الاهتمام بأمور الحكم وحبك للسلام والهدوء وهم يخشون ....
زبيبة: يشون من أنني لن أكون أهلا للحكم ؛ وهم ما أجلسوني على هذا العرش إلا بعد أن أمرهم زبداى؛ أعرف هذا؛ ولكن أين ستأخذ الرغبة في الانتقام هذه البلاد ؟ زبداى سيخوض بنا حربا- أو تعرف ما الحرب؟
الشيخ: لا يوجد من يعرفها أكثر منى ؛ فقد فقدت بسببها ثلاثة من الأبناء
زبيبة: لا أود أن أعيد إليك حزنك
الشيخ: لا عليك
زبيبة: **حتى لو انتصرنا فنحن خاسرون... خاسرون أرواح الرجال وأيضا نفقات** الحرب فقد علمت أن الخزانة خاوية بعدما أنفق زبداى كل شيء تقريبا على مراسم دفن الزباء؛ إذن نحن سنخسر مالا وأرواحا، فما هي الحكمة في أن الشيوخ والأعيان يؤيدون زبداى؟
الشيخ: الشيوخ والأعيان يرون أن في غزو الحيرة سوقا إضافية لبضاعتهم مولاتي.
زبيبة: ولكن أأطلب منك أن تحث زبداى في أن يرجع عما انتواه فهو أيضا كان من تلاميذك.
الشيخ: بدون أن تطلبي ؛ فقد تلطفت له في القول وطلبت منه ذلك
زبيبة: وماذا قال لك؟
الشيخ: لقد ركب رأسه وأقسم ألا يترك فردا من عائلة قاتل أختك حيا
زبيبة: ولكن أختي هي من قتلت نفسها.
صوت الحاجب: قائد الجيش يطلب الإذن.
زبيبة: (**للشيخ**) ألم أقل لك ؟(**بصوت عال**) فليدخل قائد الجيش (**يدخل زبداى**)
زبداى: (**وهو داخل**) أسعد الله يومك يا مولاتي
زبيبة: أسعدك الله
زبداى: وأنت كيف حالك أيها الرجل الحكيم؟
الشيخ: بخير والحمد لله؛ هل تأذنني لي بالانصراف يا مولاتي؟
زبيبة: هل ما جئت من أجله يا قائد الجيش يستدعي أن نسمح للشيخ بالانصراف أم نطلب منه أن يبقى ويشاركنا الرأي؟
زبداى: لا توجد أسرار يا مولاتي
زبيبة: إذن فلن نسمح للشيخ بالانصراف ؛ قل ما جئت من اجله يا قائد الجيش.
زبداى: الأمر يا مولاتى وبعد أن استقرت الأمور في البلاد جاء الوقت كي ننفذ أمرا قد طال تأجيله
زبيبة: وما هو هذا الأمر يا قائد الجيش؟
زبداى: الثأر للزباء.... الخروج لأرض الحيرة
زبيبة: وهل ترى أن هذا الوقت مناسب لطلب هذا الأمر؟
زبداى: هل من الممكن أن أطرح عليك سؤالا يا مولاتي
زبيبة: سل ما شئت
زبداى: الم تكن الملكة الراحلة هي أختك الوحيدة؟ ألم تكن لك كل الحب؟ ألم تكوني أنت تحبينها وعلى أتم الاستعداد للتضحية بروحك من أجلها؟
زبيبة: بل وأكثر من ذلك يا زبداى ؛ يعلم الله هذا وأنتم تعلمونه كذلك.
زبداى: إ ذن ما هو هذا الشيء الذي لا يجعل دمك في العروق يثور للانتقام من قاتليها؟
زبيبة: أخاف من دوران عجلة الدم يا زبداى خاصة أنك بيديك هذه قد قتلت من يمكن أن نخاف منه
زبداى: قتله وحده لا يكفى ؛ ولكن إن كانت مولاتى لا تسمح بهذا الأمر فسأسير أنا لا بصفتي قائد الجيش ولكن بصفتي فردا عاديا لنحرهم في جحورهم
زبيبة: أتذهب وحدك؟
زبداى: بالطبع سيصحبني بعض الرجال المخلصين لي
الشيخ: باختصار ستذهب كي تحارب معركتك وتصحب معك كل الجيش يا زبداى؟
زبداى: وما ذنبي إن كان كل الجنود يحبونني ولا يخلفون لي رأيا أو مشورة.
زبيبة: وهل ستترك البلاد دون جيش يا قائد الجيش؟
زبداى: الأمر لك ... تسمحين بالخروج كملكة تبارك قائد جيشها أو تدعيني أحارب معركتي أنا؛ أو تقبضين علي كي تمنعينني؟
زبيبة: أقبض عليك؟! على أخلص رجل لعرش والدي وأختي وعرشي! محال يا زبداي؛ متى تريد الخروج؟
زبداى: الآن..
زبيبة: إني آمر بالخروج غدا؛ ولكن بنصف الجيش فقط يا قائد الجيش حتى يقوم النصف بحماية البلاد من أخطار قد لا تتوقعها أنت الآن؛ أم أن النصف قليل؟
زبداى: لا .. نصف الجيش كاف جدا
زبيبة: وإن احتجت شيئا من الممكن أن ترسل في طلب العون
زبداى: أنا لن أطلب عونا ؛ ما هي إلا جولة واحدة أنهي بها مهمتي
زبيبة: إذن تجهز للخروج في الغد
زبداى: شكرا يا مولاتى؛ اسمحي لي بالانصراف
زبيبة: أذنت لك (**يخرج زبداى**)
الشيخ: عليك يا ابنتي أن تنشئي جيشا يدين لك بالولاء
زبيبة: هذا ما سأفعله؛ سأرسل كل القادة الذين صنعهم زبداى معه وسأنشىء قيادتي الجديدة.. (**إظلام وإضاءة على قصر عمرو حيث الشيوخ الأربعة يجلسون ويدخل عليهم قصير ثائرا**)
قصير: كل هذه الأيام ولم تفعلوا شيئا! غدا ستندمون يا سادة
1: ماذا نفعل ... لم يولى الملك عمرو وليا للعهد ؟
2: ونحن نبحث في البيت الملكي عمن يصلح لأن يكون ملكا
قصير: قد طال هذا البحث يا سادة؛ فلماذا طال؟
3: لم نتفق على من يصلح
قصير: وهل هذا وقت الاختلاف ؟ الخطر أقرب مما تتصورون، أم أنكم مستمتعون بكونكم مجلس الأوصياء إلى أن ينصب الملك الجديد؟؟
4: لا يا قصير ؛ لقد تجاوزت حدك
3: ثم إننا عرضنا عليك أن تكون في هذا المجلس وأنت الذي رفضت
قصير: لن أخوض معكم نقاشا فالوقت في غير صالحنا ؛ ألم تعلموا بأن الأنباء جاءت بخروج جيش تدمر منذ أكثر من ثلاثة أيام!؟ وهو لم يخرج للنزهة بالطبع.
1: ماذا نفعل؟
قصير: احزموا أمركم بسرعة
2: إذن سنعلنك قائدا للجيش
قصير: وأين هو هذا الجيش ؟! لقد تفرق الجنود والقادة قد رحلوا وآثروا السلامة بعد علمهم بمقتل عمرو؛ وأنتم لم تفعلوا شيئا كي تحتفظوا بهذا الجيش ؛ اجمعوا الجنود أولا يا سادة.
3: إذن ننادى في القوم بالاستعداد للحرب ونحاول أن نجمع شتات الجيش **(يدخل الحاجب مسرعا)**
الحاجب: جيش تدمر على أبواب المدينة وما هي إلا ساعة ويكون هنا
قصير: ألم أقل لكم ؟
الجميع: ماذا نفعل الآن؟
قصير: وهل هذا شيء يحتاج إلى سؤال؟ سندافع عن مدينتنا بالطبع (**للحاجب**) اخرج وأعلن النداء العام ومن يريد أن يدافع عن وطنه عليه أن يلحق بي في ساحة المدينة (**يخرج الحاجب**) وأنتم ماذا ستفعلون يا سادة؟
1: هل تظن أننا سنقدر أن نوقفهم يا قصير؟
2: محال؛ فلا يوجد لدينا جيش كما قالها قصير بنفسه
قصير: أنستسلم إذن!!؟
4: لا ولكن نتفاوض
قصير: على أي شيء؟ على التسليم!!!
3: ليحكم العقل إذن
قصير: العقل هو كما أقول ؛ زبداى قائد جيوش تدمر أقسم أن يسوى أرضنا بالتراب؛ إذن الموت هو الموت والعقل يقول إن الأفضل الموت في القتال بدلا من الموت في الذل والأسر؛ الأمر لكم يا قوم في أن تتبعوني أو تفعلوا ما ترونه مناسبا لكم.
4: سنتبعك طبعا يا قصير (**يخرج قصير من يمين المسرح**)
2: إن كنتم ستتبعونه أنا لن أتبعكم....سألزم بيتي
4: فلنحاول التفاوض
1-3: سنلزم بيوتنا (**يخرجون من اليمين ويظلم يمين المسرح وإضاءة أسفل يسار المسرح حيث يدخل زبداى ومعه رجلان أو ثلاثة شاهرين سيوفهم ؛ ويعبرون المسرح إلى أن يصلوا إلى يمين المسرح حيث مجلس حكم الحيرة**).
زبداى: فتشوا في كل مكان عن المدعو قصير ؛ ستعرفونه من أنفه المجدوع.
ج -**1:** لا أثر له يا أمير
زبداى: مستحيل قد كان أمامي في المعركة.
ج -**2:** وهل تسمى ما كان معركة يا أمير ؟! قد كانت مجرد مناوشة لم تستمر أكثر من نصف الساعة.
زبداى: هل فتشتم عنه في جثث القتلى؟
ج -**3:** أصدرنا أمرا بالتفتيش عنه بين القتلى والجرحى؛ وأيضا أمرنا الجنود بأن يقلبوا الحيرة رأسا على عقب بحثا عنه.
زبداى: يجب أن أجده؛ فهو أصل البلاء؛ بمكره قد قتل الزباء .. هو بفكره .. والحقير بفعلته؛ اجمعوا لي كل من يمت بصلة للحقير عمرو بن عدي؛ لا تتركوا أحدا؛ طفلا كان أو امرأة أو شابا؛ كلهم الشيوخ والعجائز.
ج -**1:** حالا يا أمير
زبداى: في التو قبل أن يشرعوا في الهرب (ي**نصرف واحد من الجنود ثم إظلام المشهد وإضاءة أعلى يسار المسرح حيث قصر زبيبة؛ زبيبة والشيخ ويدخل عليهما الحاجب)**
الحاجب: العرافة تريد مقابلتكم يا مولاتي وتقول أن الأمر هام
زبيبة: العرافة!! من أين أتت؟ وماذا تريد؟
الحاجب: إنها تقيم بالقصر من أيام أختك الراحلة يا مولاتي
زبيبة: آه عرافة الندم والشؤم؛ اصرفها ؛ لا أريد أن أراها... لكن .. فلتدخل لنرى ماذا تريد (**يخرج الحاجب**)
الشيخ: إياك والوقوع في نفس الشبكة
زبيبة: اطمئن
العرافة: (**تدخل**) أسعد الله أيامك يا مولاتي
زبيبة: ماذا تريدين
العرافة: جئت أحذر من فوران طوفان الدم في الحيرة؛ لقد رأيت أن فورانه سيطول هذه البلاد
زبيبة: أنت يا عرافة الندم والشؤم؛أنت السبب فيما حدث لأختي ؛أنتن السبب في ملء قلبها بالحقد والكراهية وأنتن من فكرتن في هذه الميتة البشعة لقاتل أبيها
العرافة: الحقد والكراهية كانا يملكان أختك من قبل أن تستدعينا؛ ونحن حذرناها؛ حذرناها من سقوط نقطة دم ؛ ولكنها لم تلق بالا للنصيحة أو أنها سعت لموتها بنفسها أو أن المكتوب كان ؛ دون أن ينفع معه حذر
زبيبة: اغربي عن وجهي
العرافة: سأخرج ؛ ولكني جئت أحذر ؛ طوفان الدم سيصل إلى هنا ؛إن لم يكن اليوم فغدا؛ وان لم يكن الغد فبعد الغد؛ هكذا قالت الطوالع.
زبيبة: أخرجوها من هنا ؛ ولا تقيم أي واحدة منهن في القصر بعد الآن **(يدخل الحارس ويدفع بالعرافة خارجا ويخرج معها)**
العرافة: (**وهى خارجة**) الدم آت في الطريق احذروه
الشيخ: ألم تصلك الأخبار بعد من زبداى؟
زبيبة: هو لم يرسل شيئا مع أني أمرته بسرعة المراسلة
الشيخ: قد يكون هناك رسول ينتظر
زبيبة: فلنرى .. أيها الحارس
الحارس: (**يدخل**) أمر مولاتى
زبيبة: ألا توجد أخبار من قائد الجيش؟
الحارس: لم يرسل قائد الجيش أحدا ولكن..



● الفن يسير فى طريق معاكس لذلك الذى ينتهجه العلم، لأنه يبدأ من العام وينتهى إلى الخاص.. فهو يتشرب روح النظرية العلمية أو المذهب الاجتماعى أو الفكرة السياسية بما فيها من عمومية وشمولية ثم يبلورها فى أشكال ذات قسمات بارزة وملامح ملموسة.

اللوحة للفنان
محمد السيد عطوة

زبيبة: لكن ماذا؟
الحارس: هناك بعض الأخبار يحملها أحدهم فقد مر فى طريق على أرض الحيرة وقد جاء ليطلب أن يقابلكم ولكنى أبقيته خارجا.
زبيبة: أدخله الآن
الحارس: أمر مولاتى (**يخرج**)
الشيخ: سنعرف شيئا الآن على الأقل
زبيبة: هذه الملعونة أفزعت قلبى (**يدخل الحارس ويصحب معه رجلا**)
الحارس: ها هو ذا يا مولاتى
زبيبة: دعه وانصرف أنت
الحارس: سمعا وطاعة يا مولاتى (**يخرج**)
زبيبة: (**للرجل**) أقادم أنت من أرض الحيرة؟
الرجل: مررت عليها وأنا فى طريقى يا مولاتى
الشيخ: ما هى أخبار الحيرة؟
الرجل: انتصر جيش جلالتها بالطبع
زبيبة: ما على هذا أسال ولكن أريد أخبار الناس
الرجل: أتريدين الصدق يا مولاتى؟
زبيبة: نعم
الرجل: أعطنى الأمان
زبيبة: قد أمنتك انطق
الرجل: إن فرسى قد خاضت فى الدم يا مولاتى ؛ فقائد جيشك قد أباح المدينة لجنوده
الشيخ: أباحها؟!
الرجل: نعم يا سيدى ؛ وقد رأيت بعينى نسوة تغتصب أمام الزوج والولد.
زبيبة: أيوجد عار بعد هذا ؟! أكمل
الرجل: لقد جمع قائد جيشك كل من وقعت عليهم يده من أقارب عمرو بن عدى أو من يمتون إليه بأى صلة وأعمل فيهم السيف ولم يترك طفلا ولا شيخا
الشيخ: صدقت العجوز
زبيبة: ما الذى دفع زبداى إلى هذه الأفاعيل؟
الشيخ: ميراث الحقد والكراهية يا مولاتى (للرجل) أكمل حديثك ؛ أيوجد شىء آخر؟
الرجل: نعم لقد أمر بقتل كل كلابهم وألا يوقدوا نارا فى منازلهم ؛ وفرض مقداراً من المال على كل نفس حسب رغبته ؛ واجب الدفع فى مهلة لا تتجاوز الأسبوعين، ومن لم يقدر أن يدفع فسوف يكون عبدا أو أمة؛ وهو قد غالى فى قيمة المبالغ المطلوبة ؛ وسمعت أنه قد أرسل فى طلب تجار العبيد والجوارى ؛ فالمهلة الممنوحة على وشك الانتهاء .
زبيبة: كفى كفى .... انطلق فى حال سبيلك ... أيها الحارس (**يدخل الحارس**) أكرم هذا الرجل ؛ وأرسل رجلا على وجه السرعة إلى زبداى يأمره أن يأتى سريعا.
الحارس: أمر مولاتى (**يأخذ الرجل وينصرف**)
زبيبة: أيمكن لمشاعر الحقد والكراهية أن تدفع رجلا شهما مثل زبداى لأن يكون كما هو الآن؟! لا أصدق
الشيخ: هونى عليك يا مولاتى
زبيبة: كيف؟ آه كم أدعو الله أن يكون هذا الرجل كاذبا.
(إظلام وإضاءة مجلس الحيرة؛ زبداى وأشخاص المشهد السابق)
زبداى: ألم تجدوا قصيرا بعد؟
1: لا من الواضح أنه قتل أو هرب بعيدا عن هذه الأرض
زبداى: قصير أدهى من أن يقتل فى معركة يعرف مسبقا أنها خاسرة؛ وهو أشجع من أن يفر؛ كثفوا البحث عنه
2: عندى سؤال يا أمير
زبداى: ما هو؟
2: إننى أجد فى نفسى بعض الشىء عندما آمر بقتل الأطفال ؛ فالأطفال يا أمير...
زبداى: (**مقاطعا**) أطفال اليوم هم من سيشهرون فى وجهك السيف فى الغد ؛ ولكنه ليس سيفا مثل سيفك ؛ بل سيف محمل بالغضب والحقد والثورة .. ماذا تنتظر بعد أن أبيحت المدينة من طفل يرى أمه وجنودك يغتصبونها وأباه يجلد أو يقتل أمامه؟ أو سوف يراه فى الغد وهو يباع فى سوق الرقيق ؟ هل ستنتظر منه يدا مصافحة؟! لا إنه يختزن كل هذه الصور فتكون وقودا يتفجر إذا ما حانت له فرصة أو ساعة للانتقام.
3: نحن انتصرنا وغنمنا أموالا طائلة ؛ ومرغنا أنوفهم فى التراب ؛ فماذا نريد من هذه الأرض بعد ذلك؟
زبداى: جئنا كى نبيدهم ونسكنهم بيوت المذلة ؛ قتلنا الشباب والمحاربين إلا أن البعض قد هرب، وأنا أوصيكم بالبحث عنهم وقتلهم، إذن لا يوجد هناك لهم أى مستقبل ؛ وكبارهم ؛ الذين يتحملون الوزر الأكبر ؛ لن أريحهم بالقتل ؛ لكنى سأجعلهم كل لحظة يتمنون فيها الموت ؛ بل يتمنون أنهم لم يولدوا فى الأساس ؛ حينما تنظر المرأة لزوجها وهى قد اغتصبت أمامه وهو لم يقدر أن يفعل شيئا ؛ وحينما تتحجر الدموع فى وجه أب وهو يراكم وأنتم تأخذون ابنه للقتل وهو لا يقدر أن يفعل شيئا ؛ وهم الآن قد يقتلون بعضهم بعضا فى محاولة جلب المال الذى فرضته حتى لا يباعوا كالعبيد.
1: اسمح لى
زبداى: ماذا؟
1: إنك يا أميرى قد فرضت عليهم أموالا طائلة لن يقدروا على جمعها وهم قد عرضوا عليك كل ما يملكونه ولكنك مصر على الدفع أو بيعهم ؛ فى حين أنك لو عرضت هؤلاء الشيوخ والنسوة للبيع فلن تجنى من ورائهم عشر ما عرضوه عليك ؛ فلماذا؟
زبداى: جئت أبيدهم وأذلهم؛ لا أن أجنى من ورائهم مالا. اضربوا عليهم الإذلال ولن تجدوا هناك أى مقاومة؛ ولكن إذا عاملناهم كبشر ؛ فسيغضبون ويقاتلون. الإذلال والإبادة هو ما جئنا من أجله
2: ولكنا اليوم قد عثرنا على جثث اثنين من رجالنا
زبداى: كيف ماتا؟
2: طعنات قاتلة.
زبداى: أرى أنها مشاحنة بين الجنود وبعضهم؛ افتح تحقيقا وسترى صدق ما أقول.
صوت من الخارج: رسول من عند الملكة يقول بأن الأمر عاجل
زبداى: (**لمرافقيه**) انصرفوا وافعلوا ما أمرتم به ؛ لا أريد شفقة بل إتمام ما جئنا من أجله(**بصوت عال**) ليدخل رسول الملكة
الرسول: (**يدخل**) أسعد الله يومك أيها الأمير
زبداى: أرى أنك لا تحمل رسالة
الرسول: بل أحملها بصدرى وهى صغيرة فالملكة تطلب منك أن تعود على وجه السرعة.
زبداى: هكذا قالت؟
الرسول: نعم
زبداى: (**يفكر**) انتظر سأرسل معك رسالة للملكة
(إظلام وإضاءة على قصير ومجموعة من الشباب)
ش 1: أتغتصب نساؤنا ويقتل رجالنا ونحن هنا نختبئ؟
قصير: نحن لا نختبئ جبنا بل نخوض حربا
ش 1: حرب ونحن هاهنا؟!
قصير: وماذا تريد؟ أتريد الخروج كى يقتلونك دون ثمن ؟ إن كان لابد من موتك فاجعل موتك بالثمن الذى يستحقه. نحن ننصب الآن لجنودهم الشراك.
ش 2: نعم ؛ فقد قتلنا من جنودهم فى اليومين السابقين أكثر من ستة جنود.
ش 1: وماذا يفعل ستة من الجنود فى هذا الجيش الكبير؟
قصير: عندما ننظم أنفسنا بشكل جيد ستكون ضرباتنا لهم اشد إيلاما ؛ المهم الآن أن نعثر على مخابئ آمنة للنساء والأطفال الذين استطعنا الخروج بهم.
ش 3: ومهم أيضا أن نرى ماذا سنفعل مع آبائنا وأمهاتنا ؟ فزبداى سيعرضهم للبيع غدا.
ش1: لقد جمعت الأموال المطلوبة لفدية أبى وأمى ؛ وسأدفعها فى الغد.
قصير: لن تدفع شيئا لهم
ش 1: أو أترك أبى وأمى يباعان فى سوق الرقيق؟
قصير: فليباعا سنشتريهما نحن
ش 2: إذا كنا سنشريهما فلماذا لا نجعله يدفع ؟
قصير: زبداى يريد إذلالنا ولا يريد منك الأموال ؛ من يضمن لكم بأنه إذا دفع سوف يتركون له والديه؟ بل ومن يضمن أنهم لن يقتلوه، فالأمر صادر بقتل كل شاب يقدر على القتال، ثم إنه عندما يعرضونهم للبيع فلن يدفع أى تاجر رقيق فيهم إلا مبلغا زهيدا من المال لا كل المال الذى طلبه زبداى فدية لهم.
ش 1: ماذا تقصد؟! أتهون من قيمة أبى وأمى؟
قصير: أنا لا أهون ولكن بالأموال التى جمعناها نستطيع أن نشترى عددا كبيرا من أهلنا لا أن نفتدى مجرد بضعة أشخاص ؛ وأنا قد اتفقت مع بعض التجار على هذا؛ سيشترون أهالينا من زبداى لحسابنا.
ش 1: عندى رأى قد يعجل بزوال هذا الاحتلال
قصير: ما هو؟
ش 2: أرى أن نقوم بأعمال فى أرض تدمر نفسها وأيضا من حولها ؛ نرسل البعض منا إلى هناك ويقتلون بعض الجنود.
ش 1: (**مقاطعا**) ليس الجنود فقط؛ كل من هو من تدمر فهو عدونا ؛ نقتل أكبر عدد ممكن من أهل تدمر دون تصنيف ؛ فقد ترسل الملكة تستدعى جيشها لحفظ أمنها ونظامها.
قصير: ولكن الأبواب عليها حراسة مشددة .... ولكن لنحاول ؛ وفى نفس الوقت نحاول أن نقطع الطرق المؤدية لتدمر بحيث لا تدخلها تجارة أو زوار ؛ ولكن هذا الأمر يحتاج لتنظيم جيد حتى لا نقع كالفئران فى المصيدة (**تدخل فتاة شابة**).
الفتاة: إنّا لها يا قصير
قصير: من أنت؟
ش 2: هى أختى (**للفتاة**) لماذا تركت مكانك ؟
الفتاة: لقد سمعت حديثكم وأنا معك أن أبواب وأسوار تدمر عليها حراسة شديدة ؛ ولن هذه الحراسة لن تكون ذات جدوى أمام مجموعة من النساء.
ش 3: ماذا تقصدين؟
الفتاة: سنشارك معكم فى العمليات التى ستقومون بها فى تدمر وحواليها
قصير: وهل تقدر الفتيات على القتال و....
الفتاة: (**مقاطعة**) بل نحن سنشعلها نارا ؛ إن النار التى فى صدورنا من هول ما رأيناه لو خرجت لأحرقت الدنيا ؛ فاسمح لها أن تخرج قبل أن تحرقنا وتحرقكم معنا.
قصير: هى فكرة ليست سيئة ؛ ولكن أيضا يلزمنا التنظيم الجيد ؛ ابحثى عمن يملك مثلك مثل هذه الشجاعة والروح فى الفتيات.
الفتاة: هناك الكثيرات يا قصير صدقنى (**إظلام وإضاءة على مجلس تدمر، والزباء والشيخ والرسول**)
زبيبة: لماذا لم يحضر زبداى معك؟
الرسول: قد أبلغته رسالتك يا مولاتى وهو قد أرسل معى رسالة لجلا لتكم
زبيبة: قلها
الرسول: بل هى رسالة مكتوبة ومختومة بخاتمة ... ها هى .
زبيبة: إذن انصرف
الرسول: أمر مولاتى
زبيبة: بل انتظر ... ما هى الأخبار هناك ؟ ماذا رأيت ؟
الرسول: الحقيقة يا مولاتى هى أنى ما كنت أصدق لولا أن رأيت بعينى
الشيخ: قل بسرعة ماذا رأيت ولا تشغل وقت الملكة
الرسول: الحيرة يا مولاتى لم يعد يسير فيها أحد سوى الجنود، أما الأهالى فمن بقى منهم بعد أن هرب من هرب ومن قتلهم زبداى ممنوعين من الخروج إلا ساعتين فى النهار، وقد باع زبداى أكثر من ستمائة من سادة الحيرة وأزواجهم إلى تجار الرقيق بألف دينار ... وهو إلى الآن لا زال يبحث عن قصير أو عن أى شخص يمت بصلة لعمر بن عدى ؛ وهو قد جمع ما بقى من أهل الحيرة خاطبا فيهم أنه ما جاء إلا لإبادتهم؛ ولكن رحمة منه لن يجعل السيف يعمل فيهم الآن ؛ وإنما سيترك الأمر للأيام ؛ وهو سيرقبهم سعيدا وهم يتساقطون كأوراق الشجرة الميتة ، فهو قد أصدر أوامره بقتل الأطفال خاصة الذكور منهم؛ وحول المدينة إلى سجن كبير لا يخرج منه أو يدخله أحد.
زبيبة: كفى... كفى انصرف أنت الآن
الرسول: أمرك يا مولاتى
الشيخ: لقد استفحل مرض زبداى
زبيبة: لماذا هو على هذه الصورة الآن؟
الشيخ: الأمر بسيط يا مولاتى ؛ كلنا يعلم أن زبداى كان يحب أختك؛ وعندما نذرت أختك نفسها للثأر من قاتل أبيها ؛ انتظر حتى تنول غرضها ؛ وعندما نالت الغرض منّى النفس بأن تلتفت إليه أختك وتبادله حبا بحب وانتظر... وانتظر إلى أن تندمل الجروح ؛ ولكنه صدم بحادثة موتها؛ ليس موتها فقط هو الذى أحدث الشرخ فى نفسه ولكن إدراكه بأنها ماتت وهى تحب غيره؛ . وهى ما قتلت نفسها وتجرعت السم بإرادتها إلا لحبها لهذا الآخر كى تجنبه الصراع بين قلبه وواجبه؛ أو هكذا هو يظن . فأهل الحيرة مذنبون مرتين فى رأيه ؛ مرة عندما فقدت أختك أباها فتحولت من محبة



• فى الفنون تظهر عملية التوصيل فى أسمى صورها. ولا شك أن أكثر المشكلات الفنية صعوبة وأشدها تعقيداً ستتضح حقيقة لنا فى الحال إذا ألقينا إليه بنظرة من جهة عملية التوصيل.

لمنتقمة ؛ ومرة أخرى عندما تحولت من منتقمة لمحبة ؛ ولكن لواحد من أهل الحيرة.

زبيبة:
أعرف أن زبداى كان يحب أختى حبا كبيرا؛ ولكن هل من الممكن أن يتحول الحب أو أن يكون الحب ذاته دافعا لكل هذا الكره والحقد؟

الشيخ:
هناك نفوس يا صاحبة الجلالة من الممكن أن تتحول من النقيض للنقيض... وهو إذا لم يكن قد امتلك الفرصة كى يعبر عن حبه فهو الآن يعبر عن خيبة أمله بكل هذا الحقد

زبيبة:
ولكن هذا لا يعطيه الحق فى أن يفعل كل ما فعل.. ولكن لنقرأ رسالته (الشيخ يفض الرسالة وينظر فيها ويصمت) ماذا يوجد فى الرسالة (الشيخ يحاول أن يهرب ببصره) اقرأ ما فيها وإلا قرأتها أنا(تمد يدها)

الشيخ:
على رسلك سأقرؤها أنا.. اسمعى ماذا يقول يا مولاتى ... "من قائد الجيوش إلى زبيبة ملكة تدمر ؛ أسعد الله أوقاتك؛ اعلمى بأن مهمتى لم تنته بعد ؛ وعندما أنهيها سأحضر إليكم . وأنا من يقرر إذا كانت المهمة انتهت أم لا. ونعلمكم بأنه لا داعى بأن ترسلى رواتب الجنود الذين يحاربون معى فالغنائم هنا كثيرة وقد أوفت بالمطلوب وزيادة . علاوة على أنى أضفت لجيشى ألف فارس ممن يشهد لهم بالشجاعة والقلب الجسور والطاعة العمياء للأوامر. اطمئنى رايتكم مرفوعة هنا خفاقة عالية وعيونى تسهر عليكم؛ حتى وأنتم فى قصركم . والسلام. زبداى قائد الجيوش.

زبيبة:
هذه وقاحة ؛ سأرسل إليه من يعزله حالا ويأتى به سجينا ذليلا

الشيخ :
رويدك يا مولاتى ولنجعل العقل يحكم ؛ ويجب أن تدققى فى الرسالة كى تفهمى ما فيها فزبداى قد أخذ معه أكثر من ثلاثة أرباع الجيش لا النصف كما أمرت، إذن هو أقوى منا وحتى الجنود الموجودة هنا معروفة بولائها له وهو يهدد بأنك تحت حراستهم حتى وأنت فى قصرك .

زبيبة:
علاوة على ألف مرتزق معروفون بطاعتهم العمياء للأوامر .

الشيخ:
إذن يا مولاتى التعامل معه يكون بالحيلة واللين لا المواجهة.

زبيبة:
أمنحه الوقت ليبيد الحيرة؟!

الشيخ:
لا توجد شعوب تباد يا مولاتى إلا إذا كانت تستحق ذلك ؛ واعلمى بأن ما يفعله زبداى الآن سيكون هو الدافع للمقاومة ؛ فحينما نحرم الإنسان من كرامته ونحكم عليه بالموت تحت راية الذل.. يقينا من فى عروقه بعض من دماء سيفضل الموت كريما. لقد بدأت معركة زبداى فى الحيرة الآن يا مولاتى ؛ وعلينا أن نجد طريقا نبعده به.

زبيبة:
أصبت.. ولنفكر فى حل أفضل لا يدفعنا لمواجهة غير مأمونة العواقب **(أظلام وإضاءة على قصير ومجموعته - نفس المجموعة السابقة)**

1:
هذا المعتوه يرفض أربعمائة ألف دينار فدية لبعض قومنا ثم يقبل فيهم ألف دينار ثمنا!!

قصير:
قلت لكم قبلا إنه لا يريد إلا الإذلال.. إذلالنا.

2:
ويريد الأموال أيضا. صحيح إنه رفض الأربعمائة ألف دينار ثمنا ؛ ولكنه صادرها على كل حال.

3:
المهم أنه اشترط على التاجر أن يأخذهم بعيدا، وأصدر أمرا بقتل أى شخص منهم يظهر فى البلاد.

قصير:
إنهم سيعيشون عند بعض الأصدقاء لفترة.

1:
أصدقاء!!! أين هم هؤلاء الأصدقاء ؟ لقد استنجدنا بكل من نعرف من أولاد العمومة والأصدقاء فأرسلوا إلينا بعض المؤن الهزيلة وعددا لا بأس به من قصائد الشعر؛ وأيضا بعض الدعوات أن ينصرنا الله ؛ ولكن أكثر من هذا ؟ لا؛ بل إنهم قد منعوا من أخذته الحمية وأراد أن يقاتل معنا ؛ منعوه من الخروج والانضمام إلينا ؛ ثم بعد ذلك تقول أصدقاء!!

قصير:
ربما عندهم مشاكلهم ثم أتنتظر أن يحارب أحد آخر معركتنا؟ ولكن ليس هذا هو الحديث الآن؛ الآن نقيّم ما فعلناه فى الأيام الماضية ونخطط لما سنفعله فى الأيام القادمة ؟

2:
قتلنا مننهم أكثر من عشرين جنديا

قصير:
وهم قتلوا منا أكثر من ثلاثين؛ إذن نحن الخاسرون لا هم

1:
لا يهم ؛ المهم أن يعرف زبداى وجنوده بألا أمان لهم فى هذه الأرض

قصير:
ولكن كلما قلت خسائرنا يكون أفضل؛ ولا تنسوا أن من نفقده صعب علينا أن نعوضه فى الوقت الحالى؛ طلبت منكم أن تراقبوا تحركات زبداى بكل دقة ؛ فماذا فعلتم؟

3:
أرسلنا من يراقبه جيدا ؛ واعتمدنا على بعض من أسرهن لخدمته ؛ ونعرف الآن تفاصيل نشاطه اليومى.

1:
هذا الرجل له عادات يومية لا تتغير.

قصير:
لو استطعنا النيل منه سنتمكن من إحراز نصف النصر؛ أو ربما يكون النصر؛ وإنى أريد أن أعد أمرا لو صلح سيكون المراد بإذن الله

1:
المجموعة التى سوف نرسلها إلى تدمر بدأنا فى تدريبها بعد أن اخترناها بعناية

قصير:
أأنشأتم المجموعة كما حددتها؟

1:
نعم؛ ولكن لا أفهم كيف تخرج مجموعة مكلفة بأمور خطيرة مثل القتال وقطع الطريق وتكون غالبيتها من الفتيات؟

قصير:
أولا لن يشك أحد فى الفتيات ؛ ثم إن علينا محاربة الحقد بالحقد ؛ والحقد الكامن فى نفوس هؤلاء الفتيات قوى بما فيه الكفاية لأن يتغلب على طبيعتهن ويجعلهن أشد ضراوة من الوحوش الجريحة؛ هل يعرفن ماذا سيفعلن؟

2:
ندربهن على أن يثيروا أكبر كمية من المتاعب داخل المدينة وأن يحاولوا قطع طرق الإمدادات والمؤن منها وإليها، وحتى ترويع المسافرين العاديين.

قصير:
مرنهم على ألا يتواجدوا فى مكان واحد أكثر من ليلة ؛ وعندما يقومون بعمل ما؛ فإن عليهم ترك مكانهم على الفور والبحث عن مكان آخر ؛ مكان غير متوقع فيه وجودهم

3:
نعم علمناهم كيف يمكن أن يفكر من يطاردهم وعليهم أن يفعلوا عكس ما يتوقعه المطاردون. **(إظلام وإضاءة على مجلس زبداى ؛ زبداى ثائرا)**

زبداى:
هل هى انتفاضة الروح قبل الموت أم أنها البداية؟ لا تقوموا بواجباتكم يا سادة ؛ فى أقل من أسبوع نفقد أكثر من عشرين جنديا؛ قلتم أول الأمر إن هذه حوادث متفرقة ؛ بل وكنتم تقتلون من يهاجم جنودكم ؛ فحياة الجندى الواحد كان يقابلها أكثر من عشرة أرواح من هؤلاء المهاجمين؛ ولكن الآن لا يوجد إلا جثث جنودنا فمن يقتلهم؟ من يهاجمهم؟ أين هم ؟ من أين هم ؟ كيف وصلوا لجنودنا ومعسكراتنا؟

2:
قد فتشنا كل البلدة ركنا ركنا ولم نجد إلا بعض العجائز ومن بلغ أرذل العمر وبعض أصحاب العاهات؛ لقد صادرنا كل سلاح حتى ولو كانت سكينا صغيرة تستخدم لأغراض المنزل

زبداى:
ومع هذا فجثث جنودنا كأنها تسقط من السماء ؛ لقد أمرت بعدم دخول أو خروج أحد لهذه المدينة ؛ لم يدخلها أحد ؛ أعرف ؛ ولكن أين ساكنوها ؟ أين الرجال والنسوة ؟ أين البهائم؟

3:
أغلب الظن أنهم تسللوا إلى الكهوف الموجودة فى الجبال القريبة

زبداى:
قائد من قوادى يظن!! أى أنه لا يعلم ؛ ومن هو هذا القائد؟ إنه القائد المكلف بالرقابة والتجسس . بالطبع أيها الغبى إنهم تسللوا إلى الكهوف والجبال ولكن كيف؟ وأنا أمرت بألا يخرج أحد كان من هذه المدينة.

2:
من الواضح أنهم استغلوا ظلمة الليالى؛ وهم يعرفون بالطبع دروبا لا نعرفها يا أميرى**(سماع صيحات نسوة)**

زبداى:
ما هذا الصوت أيها الحارس (**يدخل الحارس**) اعرف مصدر هذه الجلبة وأسبابها؟

الحارس:
حالا أيها الأمير

زبداى:
والآن يا سادة أصبحت المدينة كأنها معسكر للجنود ؛فأين الأهالى؟ أين هم الناس الذين جئنا لإخضاعهم وإذلالهم ؟ غير موجودين؛ والموجود هم من لم تطاوعهم أقدامهم على الهرب لكبر السن أو مرض أو علة أصابته؛ كل هذا يتم فى حراسة جنودنا الأشاوس الذين لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم ولا حتى الإشارة من أين يقتلون ؟

الحارس:
(**يدخل**) سيدى

زبداى:
قل بسرعة ؛ ما هى أسباب هذا الصراخ ؟ أهو واحد من رجالنا كان يصرخ قبل أن يموت؟

الحارس:
بل هى أصوات أربع من النسوة كن يصرخن عندما قام رجالنا بالهجوم عليهن.

زبداى:
ولكنى لم آمر بقتل العجائز ؛ فهن يصلحن للخدمة.

الحارس:
ولكنهن يا مولاى انقضوا على جنديين من رجالنا وقتلوا واحدا والآخر بين الحياة والموت.

زبداى:
ماذا تقول؟! أربعة من العجائز انقضوا على اثنين من رجالنا فى وضح النهار ! لماذا ؟ وكيف؟

الحارس:
هذا ما حدث يا مولاى انقضوا عليهما بالحجارة وكل ما وصلت إليه أيديهن

زبداى:
أنا أسأل لماذا؟

الحارس:
يبدو أن واحدا من الجنود قد سب امرأة منهن يا مولاى.

2:
منذ أن جئنا والجنود يسبون الناس ليلا ونهارا فماذا جد الآن؟

زبداى:
ما جد وما حدث هو جثث قتلانا التى انتشرت فوق الطرقات؛ لقد ضاعت هيبتنا ؛ لو كان الإذلال وصل لمنتهاه ما رأيتم أحدا منهم يرفع العين فى وجه واحد من جنودنا ؛ كنت وجدتهم جميعا؛ كبيرهم وصغيرهم يشكرونك بعد أن تصفعهم وتبصق فى وجوههم لأنك اكتفيت بهذا القدر ولم تواصل. من الغد سننطلق إلى الكهوف والجبال ونجمع الفارين ونعيدهم للحظيرة؛ لا أريد الكثير من القتلى ؛ ولكن أريد رؤيتهم وهم يلعقون التراب طلبا للرحمة. **(إظلام وإضاءة مجلس زبيبة ؛ زبيبة وحدها ويدخل عليها الشيخ)**

الشيخ:
أسعد الله يومك أيتها الملكة العظيمة... سمعت أن لديك أخبارا جديدة.

زبيبة:
اجلس أولا

الشيخ:
ها قد جلست

زبيبة: زبداى أرسل يطلب إمدادات

الشيخ: وهل خرج الأمر من يده؟

اللوحة للفنان
عبدالرحمن عبدالنعيم



● من الميسور أن نوضح لماذا لا يهتم الفنان عادة بالتوصيل عن وعى ولماذا يركز همه على الإخراج السليم للعمل الفنى سواء كان هذا العمل مسرحية أو قصيدة، تمثالا أو لوحة، غير عابئ فيما يبدو بمقدرة هذا العمل على التوصيل.

مســرحنا
جريدة كل المسرحين

زبيبة: الأمر يبدو هكذا، فقد اشتدت المقاومة في الحيرة؛ وعيوني أخبرتني بأن زدبدى خرج إلي الكهوف والجبال المحيطة بالحيرة وراء من يباغتون جنوده ويقتلونهم ؛ ولجهلهم بهذه الأرض فقد وقعت خسائر كبيرة في جنودنا.

الشيخ: وبالطبع أنت لن ترسلي إليه الإمدادات المطلوبة

زبيبة: بالعكس ؛ سوف أرسل إليه ما يطلبه

الشيخ: كيف؟ هذا يتناقض مع....

زبيبة: (**مقاطعة**) اعلم أني أفعل الشيء الصحيح فسوف أرسل لزبداى عملاءه ؛ كل من بقي من القواد والجنود الذين يدينون بالولاء لزبداى سوف أرسلهم إليه وبهذا أتخلص منهم.

الحاجب: (**من الخارج**) قائد الحرس يا مولاتى (**يدخل قائد الحرس**)

قائد الحرس: أسعد الله يومك يا صاحبة الجلالة

زبيبة: أسعدك الله ؛ هل فعلت ما أمرتك به؟

ق الحرس: نعم يا مولاتى

زبيبة: كم تحت إمرتك من الجنود الآن؟

ق الحرس: يوجد عندي الآن أكثر من ستة آلاف جندي

زبيبة: تحت إمرتك المباشرة؟

ق الحرس: نعم يا مولاتى

زبيبة: وماذا بقي من جنود الجيش؟

ق الحرس: قائد الجيش في حملته على الحيرة أخذ معه عشرة آلاف جندي وترك في الحيرة أربعة آلاف تحت قيادة نائبه.

زبيبة: في الأربعة آلاف هذه أيوجد بينهم شباب لم تتعد خدمتهم في الجيش عاما أو اقل؟

ق الحرس: أغلبهم يا مولاتى لم تتعد مدة خدمته العام ؛ بل وأقل من ذلك.

زبيبة: لقد أرسل قائد الجيش يطلب مددا؛ وسوف أرسل له ما يطلبه.

الحاجب: (**يدخل**) مولاتى .

زبيبة: ماذا تريد؟

الحاجب: نائب قائد الجيش يطلب الإذن يا مولاتى.

زبيبة: جاء في وقته ؛ أدخله على الفور.

الحاجب: سمعا وطاعة يا مولاتى (**يخرج**).

ق الحرس: أنصرف أنا.

زبيبة: بل ابق ؛ فأنا أريدك (**يدخل نائب قائد الجيش**).

النائب: أسعد الله يوم مولاتى الملكة وأطال عمرها.

زبيبة: شكرا ... هل تعرف لماذا أرسلت إليك؟

النائب: أنا تحت أمر مولاتى.

زبيبة: لقد أرسل زبداى يطلب مددا ؛ يبدو أن هناك متاعب قد صادفته هناك ؛ وقد رأيت أن أرسل له ما يريد.

النائب: تفعلين الصواب يا مولاتى.

زبيبة: بالطبع افعل الصواب أيها الجندي.

النائب: معذرة يا مولاتى زلة لسان

زبيبة: اسمع لقد قررت أن أرسل إليه مددا قويا ؛ قد سمعت أن هناك الكثير من الجنود الذين تحت إمرتك مازالت خبرتهم محدودة

النائب: ولكنهم أقوياء ومدربون جيدا

زبيبة: من علمك مقاطعة الملوك ؛ والله لولا أني أريدك لأمر ما لأمرت بجلدك وحبسك؛ اسمع كلامي ولا تتكلم إلا لو طلبت منك ذلك ؛ أنا أريد مددا قويا لقائد الجيش، وبناء عليه ستذهب أنت من الغد على رأس من لهم الخبرة والحنكة والدراية وتترك ماعداهم؛ أفهمت؟

النائب: (**لا ينطق**).

زبيبة: انطق ؛ أفهمت؟

النائب: نعم يا مولاتى

زبيبة: وعندما تذهب أنت من سيكون قائدا لبقية الجيش هنا؟.

النائب: كما ترين يا مولاتى

زبيبة: هو بالطبع كما أرى؛ ولكني أريد للنظام أن يستتب في هذا البلد وأن يعرف كل واجباته؛ لذا أنا أريدك أن تنصب هذا (**تشير لقائد الحرس**) قائدا ؛ أو بمعنى أدق هو النائب الثاني لقائد الجيش لنصون احترامك وهيبتك بين الجنود؛ أصدر الأمر باسمي وأنا سأوقع عليه؛ والآن أنصرف وجهز نفسك أنت ومن ستصحبهم معك لتسيروا في الفجر مددا لزبداى.

النائب: أمر مولاتى (يخرج).

ق الحرس: شكرا لجلا لتكم على هذه...

زبيبة: اسمع وافهم وأطع ؛ من الغد سيكون تحت إمرتك من بقي من الجيش بالإضافة إلى جنودك؛ فكم يقدر عدد الكل؟

ق الحرس: حوالي سبعة آلاف يا مولاتى

زبيبة: من الغد تعمل على زيادة عددهم ؛ أريهم أكثر من عشرة آلاف في أسبوع واحد؛ مرنوهم ليل نهار ؛ أريده جيشا قويا وسأمدك بالأموال اللازمة.

ق الحرس: ولكن يا مولاتى.

زبيبة: لا أريد نقاشا بل الطاعة.

ق الحرس: سأفعل ما بوسعي يا مولاتى .

زبيبة: لا بل ستنفذ ما أمرتك به ؛ والآن انصرف واعمل على هذا

ق الحرس: أمر مولاتى (**يخرج**).

الشيخ: قد فهمت ؛ من الغد سيكون قائد الحرس هو قائد الجيش بالطبع.

زبيبة: لا لن أتعجل الأمر .. سأجعله يصنع جيشا جيدا ثم سآمر بذلك وأطلب من زبداى العودة وهو حتما سيعود.

الشيخ: ما الذي جعلك واثقة هكذا.

زبيبة: زبداى أرسل يطلب مددا ومؤنًا ؛ سأرسل إليه المدد ولكني لن أمده إلا بعشر ما يحتاجه من مئونة أو أقل؛ وسأخبره بالطبع أن البقية في الطريق ولن أرسل إليه شيئا

الشيخ: وعندما تنفذ هذه المؤن سيعود إما طائعا أو عاصيا.

زبيبة: الأفضل له أن يعود طائعا والأفضل لنا أن يعلن العصيان (**إظلام علي زبيبة؛ وإضاءة على أهل الحيرة حيث تدخل المجموعة يحملون قصيرا حيث يبدو أنه جريح).**

1: استرح لقد أرسلت في طلب الطبيب.

قصير: هذه الجراح لن يجدي معها الطبيب



اللوحة للفنانة سمر محمود الأمير

2: زبداى كان يقود الجنود بنفسه

3: وما إن لمحك حتى صوب كل جنوده نحوك مما أعطى الفرصة لبقية الرجال بأن يخرجوا سالمين.

قصير: انه مازال يحتفظ لطلب الثأر مني؛ ولكن كيف هي نتيجة معركة اليوم.

1: صحيح أننا فقدنا بعض الرجال ولكن قتلاهم تفوق قتلانا عددا

قصير: الآن أقدر أن أقول إن رحى الحرب تدور في جانبنا؛ ولكن احذروا فزبداى رجل عنيد وحاقد ولن يوقفه شيء وما حدث في الأيام السابقة سيزيد من حقده .

2: إنهم يمشطون الكهوف والجبال فإلي أين نتجه؟

قصير: إلي حيث لا يفكرون، وأظن أن الفرصة مناسبة كي يتسلل البعض منا ويعودون للحيرة وينظمون أنفسهم ثم يهاجمون جنود زبداى من الخلف.

1: إنها فكرة جيدة ؛ سنعمل علي تنفيذها .

3: وقت الرحيل اقترب فأوصيكم بإكمال ما بدأت ولا تدعوا اليأس يتسرب إليكم لا تشربوا كأس الذل فتعتادونها ولكن اجعلوها دائما دافعا للغضب والثورة.

1: المجموعة التي دربناها وكنا ننوي إرسالها لتدمر قد أكملت تدريبها فماذا نفعل؟

قصير: أرسلوها لتؤدى مهمتها ولكن لا تجعلوها ترتكب الحماقات ؛ لا تجعلوا الحقد الذي بدأه زبداى نحونا يجعلهم يرتكبون الحماقات ؛ اجعلوهم حاقدين نعم ولكن على الجنود ومصادر القوة والثروة لا تجعلوهم يقتلون الأطفال أو النساء ؛ فقط يكفي إثارة الرعب والخوف في نفوس أهل تدمر حتى يطلبوا من جيشهم أن يعود ليبسط عليهم حمايته ؛ إن هناك قلوبا تميل إلينا وحتما سيتحول هذا الميل إلى وقفة في صفنا ؛ فلا تجعلوا هذه القلوب تنصرف عنا (يدخل أحدهم) - هاهو الطبيب جاء استرح (للطبيب) قم بعملك علي وجه السرعة

الطبيب:(**يفحص قصير**) عليك بالراحة ولا تبذل أي مجهود (**للآخرين**)أعطوه من هذا الدواء كل ساعتين (**يقوم لينصرف ويقوم 1معه**

1 : ما الأمل في شفائه؟

الطبيب: ضعيف ؛ هي مسالة يوم أو يومين ؛ أتركِكم في أمان وأراكم في الغد - احذر ألا يراك أحد في مجيئك وذهابك

الطبيب: اطمئن (**ينصرف**)

قصير: ما أخبار الشرك الذي أمرت بصنعه لزبداى ؟

3: كدنا ننتهي منه

قصير: لا أريد أن أموت قبل أن أنال منه ؛ كنت أتمنى أن أنازله فارسا لفارس ولكنه دوما في حراسة العشرات بل المئات من الجنود ؛ أرسلوا مجموعة الفتيات والفتيان إلى الحيرة عسى أن يسهموا في تقصير أمد هذا الاحتلال.

2: أما زلت تصر على أن تكون الغالبية من الفتيات؟

قصير: نعم ؛ فلن يوقفهن أو يشك فيهن أحد، واجعلوا كما قلت من يرافقونهن من الفتية أو ممن تعدى الخمسين ؛ هل فهمتم ؟

2-3: فهمنا وسنرسلهم قريبا

قصير: بل أقرب ما يكون (**إظلام وإضاءة علي مجموعة زبداى ويزيد عليهم نائب قائد الجيش**)

زبداى: كان قصير موجودا أمامنا ولم نتمكن من الإمساك به أو قتله

2: لقد كانوا يدافعون عنه باستماتة

3: ولكن ثلاثة من سهام رماتنا على الأقل قد أصابته وأعتقد أنه قتل أو جرح جرح الموت.

زبداى: كنت أود لو أمسكنا به حيا ؛ فهذا الماكر هو السبب في كل ما حدث

1: حملتنا علي الكهوف والجبال يا أميري لها مخاطرها فالكثير من الجنود يتساقطون؛ فهم لم يعتادوا علي مثل هذه المعارك.

زبداى: فليعتادوها أليسوا جنودا ؟ دعونا أولا نرحب بنائبنا الذي جاء علي وجه السرعة.

النائب: لا عليك يا أميري

زبداى: متى حضرت؟

النائب: من ساعتين وأخبروني أنك في مهمة

زبداى: هل جئت بما أرسلت في طلبه ؟

النائب: الملكة أرسلتني في ألف مقاتل من الأشداء ؛ وجعلتني أصطحب معي كل من له خبرة ودراية بالحرب.

زبداى: كل من له خبرة اصطحبته معك؟

النائب: نعم يا مولاي .

زبداى: باختصار لم يعد هناك أحد من رجالنا في تدمر.

النائب: لا يمكن أن تكون الملكة فكرت علي هذا النحو.

زبداى: سنرى؛ وما مقدار ما اصطحبت معك من المئونة ؟

النائب: اصطحبت معي جزءا ووعدت الملكة بإرسال البقية في ظرف يوم أو يومين

زبداى: لماذا ؟ هل المخازن فارغة ؟ هل لا توجد مواد غذائية وعتاد كافي في تدمر ؟

النائب: بل يوجد الكثير ؛ ولكن الملكة أمرتني أن أخرج و على وجه السرعة وهي ستتكفل بإرسال الباقي.

زبداى: ما كان يضير لو تأخرت يوما أو يومين ؛ أدعو الله أن يكون الأمر كما تقول ولا يكون كما أظن؛ ومن عينته يخلفنا في قيادة من بقي من الجند في تدمر.

النائب: الملكة أمرتني بأن أولي قائد الحرس نائبا ثانيا لقائد الجيش

زبداى: قائد الحرس!! أي حرس؟

النائب: حرس الملكة يا أميري

زبداى: منذ متى وهناك حرس للملكة غير الجيش؟

النائب: من بعد خروجك للقتال بيومين يا أميري

زبداى: وما هو عدد هذا الحرس؟

النائب: حوالي أربعة آلاف يا أميري

زبداى: هذا ليس حرسا بل جيش

1: في أي شيء تفكر يا أميري؟

زبداى: زبيبة لم يكن لها رغبة في هذه الحرب ؛ بل وأرسلت لي بأن أعود أنا والجيش وكان ردي عليها شديد اللهجة، وأعتقد أنها الآن ترد علينا ؛ فسرعان في ظل حرب الكهوف هذه أن تنفد المؤن ونجد أنفسنا مضطرين للعودة.

النائب: الملكة لا تجرؤ علي أن ترد لك طلبا يا أميري.

زبداى: بل أعتقد أنه لو عدنا قد نجد أبواب تدمر مغلقة.

2: ماذا تقول يا أميري

زبداى: لا شيء ؛ ولكن في ظل هذه الظروف يتحتم علينا أن نفرغ من معركتنا هذه بسرعة ؛ في الغد أريد أكبر كمية من الحطب والأخشاب الجافة مبللة بالزيت

3: ولكن ماذا سنفعل بهذا الحطب والخشب يا أميري ؟

زبداى: سنطوق بها منطقة الكهوف ثم نشعل فيها النار ؛ وعندما ينتشر الدخان في معاقل هؤلاء المارقين لن يجدوا أمامهم مفرًا سوى الخروج ومواجهة سيوفنا.

1: فكرة رائعة يا مولاي.

2: نعم فكرة رائعة؛ وأخيرا سنجد وأمامنا من نقاتله وجها لوجه لا مجرد مجموعة نندفع وراءها ثم نجد الحجارة والسهام تنهال علينا كالمطر.

زبداى: لا تجهر بقول كهذا يعرف منه المرء أنك غير جدير بالقيادة.

2: منك نتعلم يا أميري.

زبداى: واصطحبوا معكم في الغد مجموعة من رجال الحيرة.

2-1: ماذا سنفعل بعهم ؟ ثم إن أغلبهم في السجون يا مولاي.

زبداى: اخرجوا البعض منهم؛ من يكون سليم البنيان وألبسوهم زينا العسكري واجعلوهم في المقدمة .

النائب: حتى يصيبهم الحجارة والسهام التي يطلقها الآخرون.

زبداى: وبذا يكفونا مشقة قتلهم بأيدينا؛ ولنرى ماذا سيفعلون عندما يعرفون أنهم قتلوا آباءهم بأيديهم. (**إظلام وإضاءة على منتصف المسرح -**



● الروائى هشام صلاح الدين صدرت له روايته الرابعة بعنوان (غبار إمبابة).

• إن لطفى الخولى يؤمن بأنه يتحتم على أى عمل فنى أن يملك المقدرة الخاصة به على التوصيل حتى يفهمه الناس ويتمكنوا من استيعابه.. ولذلك يرفض أية أدوات خارجة عنه من شأنها مساعدته على أن يصل إلى الجمهور.

رجل وفتاة من المجموعة التي أرسلت لتدمر)

الفتاة: ما هي المسافة الباقية؟

الرجل: نحن على مشارف تدمر أمتلهفة أنت على الوصول إلى هناك ؟

الفتاة: نعم

الرجل: كنت أظن الفتيات مثلك لا يصلحن إلا....

الفتاة: وأنا كنت أظن مثلك يصلح لـ..... ولكن

الرجل: دعينا من هذا الكلام وانظري للأمام جيدا ؛ ماذا ترين؟

الفتاة: إنها مجموعة من الجنود تحرس شيئًا ما

الرجل: إنها تحرس هذه الخيمة الكبيرة؛ أترينها ؟

الفتاة: نعم أراها ؛ وها هي الفرصة جاءت إلينا

الرجل: لا تتعجلي هكذا وهيا بنا نذهب لبقية المجموعة وننظر ماذا سنفعل.

الفتاة: نعم فأنا لن أقدر عليهم وحدي (**يخرجون من المسرح وإضاءة علي زيبية والشيخ ويراعى أن يكون المكان مختلفا عن مجلسها السابق**)

الشيخ: إن حدائق قصورك الملكية يا مولاتى أجمل من هذا المكان الذي نزلنا فيه.

زيبية: قد تكون أجمل ولكني اعتدت عليها وحفظتها بالإضافة إلى أنه من يوم أن أصبحت الملكة وأنا أشعر أني في سجن كبير ؛ لا يوجد مكان لا يوجد فيه أكثر من جندي حتى في الحدائق.

الشيخ: للملك مستلزماته يا مولاتى والحرص واجب.

زيبية: حرص من من؟

الشيخ: من الأعداء والحاقدين.

زيبية: نحن الذين نصنع الأعداء ؛ لو سرنا بالعدل فلن يكون هناك أعداء ؛ ثم لن ينفع حذر من قدر.

الشيخ : ولكني أرى أن عدد حراسك ليس كافيا يا مولاتى

زيبية: كيف؟ ثلاثون من الحراس يحمونني ويضيقون علي الخناق وتقول غير كافٍ؛ نحن على مسافة قريبة جدا من المدينة فكيف إذا كنت في سفر طويل؟

الشيخ: ولكن أين الأمير الصغير؟

زيبية: إنه بالسهل يلهو مع مربيته ؛ ولا تخف فهناك أربعة من الجنود يحرسونه ؛ أريده أن يكبر دون تعقيدات الملك ولكن هيهات (**يدخل أحد الحراس**)

الحارس: مولاتى رسول من الحيرة يقول بأن الأمر خطير وعاجل

الشيخ: هل جاء من الحيرة إلى هنا مباشرة؟

الحارس: لا لقد ذهب للقصر الملكي فأخبروه بأن جلالة الملكة هنا فحضر علي الفور ولم يسترح

زيبية: إذن الأمر خطير جدا أدخله على الفور

الحارس: أمر مولاتى (**ينصرف**)

زيبية: ترى ما هو هذا الأمر الخطير؟

الشيخ: لحظة وتعرفين يا مولاتى (يدخل الرسول)

الرسول: أسعد الله يومك يا مولاتى.

زيبية: ولكنك لا تبدو سعيدا ؛ ما هو الأمر الخطير الذي جئت من أجله؟.

الرسول: أمر بشع يا مولاتى

زيبية: قل وأوجز

الرسول: لقد قتل الأمير زبداى يا مولاتى

زيبية: قتل!! كيف؟! ومن قتله؟

الرسول: لكان شركا يا صاحبة الجلالة والأمير كعادته راكبا عربة القيادة في طريقه للمجلس العسكري وإذ الأرض تنهار تحت العربة ؛ كانت حفرة صنعها المتمردون ووقعت عربة الأمير بمن فيها.

الشيخ: وهل قتلته تلك الوقعة؟

الرسول: الأمر أبشع من ذلك ؛ لقد كانت الحفرة ممتلئة تقريبا بالزيت، وما إن وقع الأمير حتى خرج جمع من الأهالي من كل الاتجاهات وهم يصبون على الحفرة الزيت وكرات النار المشتعلة ؛ أحرقوا الأمير حيّا يا مولاتى ؛ يا لها من بشاعة.

زيبية: هل كان الأمير وحده دون حراس؟

الرسول: الحراس كانوا يصحبونه بالطبع يا مولاتى ولكن الأهالي كانت كالموج العارم ؛ لم تعط الفرصة للحراس كي ينقذوا الأمير ؛ تدافع الأهالي بشدة وقاتلهم الحراس ؛ أكثر من مائتين من الأهالي قتلهم الحراس؛ كان الأهالي يقذفون بأرواحهم فوق سيوف وحراب الحراس كي يمنعونهم من نجدة الأمير؛ وما إن جاء المدد للحراس وفر بقية الأهالي كان الأمير قد احترق تماما لدرجة أننا لم نجد جثة كي ندفنها ؛ وقد أرسلني نائب القائد يا مولاتى يسألك المشورة .

زيبية: يا للبشاعة .... انتظر بالخارج

الرسول: أمر مولاتى (يخرج)

الشيخ: أرأيت كيف فعل الحقد بزبداى ؟

زيبية: يالها من ميتة شنيعة ولكن ما لا أفهمه هو لماذا يلقى أكثر من مائتين مصرعهم من أجل إحراقه ؟؛ كان يكفي واحد أو اثنان من رماتهم يرمونه بالسهام وهو ملقى في هذه الحفرة ويفرون؛ ساعتها كانت خسائرهم ستكون أقل.

الشيخ: إنه الحقد والرغبة في الانتقام فإن ما فعله زبداى بهم وما تعرضوا له من إذلال جعلهم لا يكتفون بقتله لأن قتله فقط لا يمحو عارهم وذلهم ولكنهم أحرقوه بنار الانتقام التي ملأت صدورهم حتى لا يبقى منه شىء ؛ ومن قتل منهم في هذه المهمة مات سعيدا لأنه ساهم في وضع النهاية لمن استباح قومه ؛ ولكن ماذا ستفعلين الآن بعد مقتل زبداى؟

زيبية: هذا هو السؤال ماذا نفعل؟ مع الوضع في الاعتبار أن هذه المعركة في الأساس كانت برغم مشيئتي ؛ ولكن أأدعو الجيش أن يعود أدراجه إلى هنا بعد مقتل زبداى بهذه الصورة، أليس في الأمر إساءة لنا ؟

الشيخ: ها أنت بدأت تفكرين كملكة ؛ ولكن كملكة لا أحبها أن تكون

زيبية:

صدقت ؛ سيأخذني العرش مني؛ ماذا يضير لو تقول الناس؛ هذه حرب لم يكن لها أن تكون في الأساس (**أيها الحارس**)

الحارس: (**يدخل**) أمر مولاتى.

زيبية: استدعى رسول الحيرة

الشيخ: ماذا ستفعلين؟

زيبية: الواجب؛ سأفعل ما يجب أن يكون يا معلمي الجميل (**يدخل الرسول**

الرسول: تحت أمرك يا صاحبة الجلالة

زيبية: انصرف على الفور وأخبر النائب بألا مجال هناك للانتقام ويكفى من قتلوا ؛ وعليه أن يؤمن أهل الحيرة ويستدعى من بقى من كبارهم وشيوخهم ويسلمهم الأمر ثم يعود إلى هنا ؛ كل هذا أريده في أسبوع واحد لا أكثر؛ هل وعيت؟

الرسول: نعم يا مولاتى

زيبية: إذن انطلق

الرسول: على الفور يا مولاتى (**يخرج**)

زيبية: هل من الممكن أن تعود الأمور لهدوئها ؟ أم أن زبداى نجح في أن يخلق لنا أعدادا مضاعفة من الأعداء؟

الشيخ: العداء بين الحيرة وتدمر قديم يا مولاتى

زيبية: ولكنه كان مقتصرا علي الملوك ؛ ملك يقتل ملك ؛ وملك يغتال ملكا بالمكر والحيلة ؛ ولكن زبداى استعدى شعبا بأكمله ؛ فهل تنجح بعض كلمات في مسح المرارة عن أفئدة من قاسوها ؟!

الشيخ: اتركي الأيام تفعل فعلها ؛ فالنسيان صفة أصيلة في بني البشر

زيبية: كم أود ذلك (**أصوات وضوضاء وصياح بالخارج**)

1**من الخارج:** نحن نتعرض لهجوم

2**من الخارج:** من أين تأتي هذه السهام؟

3**من الخارج:** هاهم

صوت من الخارج: أنقذوا الأمير الصغير

زيبية: ولدي ماذا يحدث أيها الحارس؟

الشيخ: هدئي من روعك فإن الجلبة بدأت في الخفوت (**يدخل الحارس**)

زيبية: أشعر بمصيبة

الشيخ: هو الخير بإذن الله

زيبية: (**للحارس**) أين ولدى؟ أين الأمير الصغير (**يدخل قائد الحرس مهرولا**)

قائد الحرس: مولاتى

زيبية: ما جاء بك على هذا النحو إلا شر عظيم ؛ أين ولدي ؟

ق الحرس: (**يصمت**)

زيبية: انطق أين ولدي؟ ماذا حدث له ؟ انطق (**تهزه بعنف**)

ق الحرس: تعرض المكان الذي كان يلعب فيه الأمير لهجوم بالنبال والسهام يا مولاتى وقد تعرض الأمير لواحد من هذه السهام.

زيبية: ولدى (**تندفع خارج**)

الشيخ: ما مدى إصابة الأمير ؟

ق الحرس: قد لفظ الروح يا سيدي

الشيخ: يا لها من مصيبة ؛ إن الملكة لن تقدر على هذا الأمر

ق الحرس: كان الله في عونها وألهمها الصبر

الشيخ: لن يمر هذا الأمر بسهولة (**تندفع زيبية إلى الداخل**)

زيبية: أصاب السهم قلبه الصغير والبسمة تعلو شفتيه اغتالوه وهو يضحك ببراءته ؛ من فعل هذا؟


اللوحة للفنان سعيد مصطفى

ق الحرس: حددنا الاتجاه الذي تأتى السهام منه وذهبنا إليه ؛ كانت مجموعة صغيرة قتلناها عدا واحد.

زيبية: أين هو ؟ أريده أمامي

ق الحرس: احضروا الأسيرة (**زيبية في حالة ذهول**)

الشيخ: أسيرة أم أسير ؟

ق **الحرس:** بل أسيرة يا سيدي (**يدخل أحد الجنود ويدفع بالفتاة أمامه ويلاحظ أنها في الأغلال**)

الجندي: ها هي يا سيدي (**يدفعها بشدة حيث تقع على الأرض**)

زيبية: (**تتجه للفتاة وتمسك بها في عنف**) أنت من قتلت ولدى (**تحاول أن تمسك برقبتها فينخلع غطاء الرأس وينسدل شعر الفتاة على كتفها ؛ تمسكه زيبية بيدها غير مصدقة**) أتسخرون مني ؟ أين قاتل ولدى؟

ق **الحرس:** يا مولاتى الملكة هذه الفتاة هي وثلاث أخريات كن يرمين السهام مع اثنين من الرجال؛ وقد قتلناهم عدا هذه

زيبية: إذن فأنت قتلت ولدى لماذا؟

الفتاة: لم نكن نقصد أن نقتل طفلا

زيبية: ولكنكم قتلتموه

الفتاة: كان في المكان والزمان الخطأ؛ لم نكن ننوى أبدا أن نقتل طفلا

زيبية: لماذا ؟ ومن أنت ؟ ومن أين ؟

الفتاة: من الحيرة.

الشيخ: الحيرة!!.... هل هو انتقام إذن

زيبية: انتقام من من؟! لقد قتلوا زبداى فماذا يريدون؟

الفتاة: هل مات زبداى حقا؟ يا لها من بشرى

زيبية: اخرسي أيتها الفاجرة ؛ قتلتم أشجع قوادي وأخلصهم؛ ولكن لماذا قتلت ولدى؟

الفتاة: أيتها الملكة فعلا لم نكن نقصد أن نقتل طفلا

الشيخ: وماذا كان القصد إذن؟

الفتاة: (**لا ترد**)

الشيخ: أهو إثارة المتاعب داخل وعلى حدود المملكة حتى ترسل الملكة في طلب رجوع الجيش من الحيرة؟ أهو ذلك؟

الفتاة: (**لا ترد**)

زيبية: حتى وإن كان الأمر كما تقول فإنهم قتلوا ولدي

الفتاة: مولاتى ولدك قتل خطأ أما قائد جيشك فقد جمع الأطفال وقتلهم بإرادته ؛ ذبحهم أمام الآباء والأمهات بعد أن استباح كل شيء و...

زيبية: (**مقاطعة**) وهل عرفتم معنى الاستباحة بعد؟! (**لقائد الحرس**) الحق برسول الحيرة واحضره في الحال.

ق الحرس: حالا يا مولاتى (يخرج)

الشيخ: ماذا تنوين يا مولاتى أعرف أن مصابك أليم ولكن لا يعميك الحزن عن فعل الصواب.

زيبية: اخرس أيها الشيخ الخرف واخرج من هنا.

الشيخ: (**مذهولا**)

زيبية: ألم تسمع ؟ اخرج من هنا (**يخرج الشيخ ويدخل قائد الحرس**) لماذا عدت بهذه السرعة؟

ق الحرس: لحقت به وهو يتزود للسفر قبل أن يرحل يا مولاتى

زيبية: احضره هنا

ق الحرس: أمر مولاتى (**يخرج**)

زيبية: (**تنظر للفتاة بعنف**)

الفتاة: مولاتى الملكة نقدر حزنك على طفلك ونعتذر

زيبية: (**مقاطعة**) تعتذرون !! لو كان الاعتذار يعيد لولدي الحياة لقبلته؛ ولكن ما فائدة هذا الاعتذار الآن؟!!

الفتاة: ولكن..

زيبية: اخرسي... تقولين أن زبداى استباحكم ستعلمين الآن ما هو الذل وما هو قتل الوليد (**يدخل قائد الحرس و رسول الحيرة**)

القائد والرسول: أمر مولاتى

زيبية: (**للرسول**) اذهب واخبر نائب قائد الجيش أني قد عينته أميرا للجيوش واطلب منه أن يقتل كل من شارك في قتل زبداى؛ يقتلهم هم وكل أقاربهم بالطريقة نفسها ؛ أي يحرقون أحياء؛ يحرقون أحياء هم وكل أقاربهم ومن يمت لهم بأي صلة حتى لو كانت جوارا ؛ أفهمت ؟

الرسول: (**صامتا**)

زيبية: أفهمت أيها الغبي؟

الرسول: نعم يا مولاتى

زيبية: إذن اذهب الآن (**لقائد الحرس**) أما أنت فخذ هذه الساقطة وادفعها عارية لجنودك ؛ واجعل الطبيب يباشر ها ؛ أريدها حاملا في أسرع وقت ممكن ؛ وبعد ذلك تسجن مع الحفاظ عليها جيدا حتى تضع وليدها ثم يذبح أمامها ؛ وتعاد الكرة من جديد . خذها الآن .

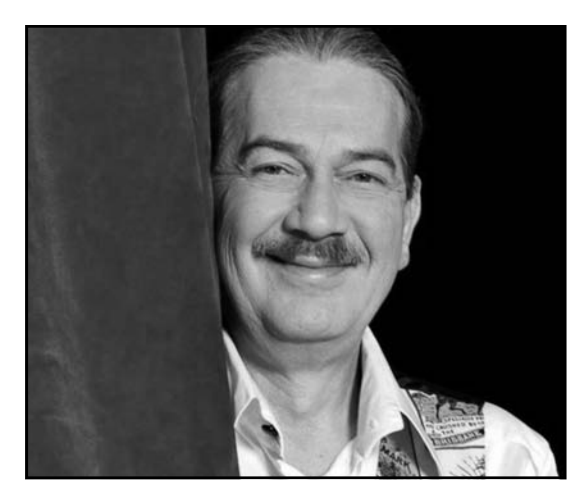
تمت

• قصر ثقافة بنى سويف انتهت تماماً أعمال تطويره وترميمه وسوف يفتتحه فاروق حسنى وزير الثقافة خلال أيام.



• نستطيع أن نلمس بوضوح الروح الاشتراكية التى تسرى فى نسيج أعماله وخيالها، ولكننا لا نستطيع فى نفس الوقت أن نضع أيدينا على دعاية صريحة لها، مثل الروح فى جسد الإنسان تبرهن على أنه حى يرزق.







حدوتة تركية اسمها "فرحان سنسوى"

المسرح كيف يكون فى خدمة العدل والحرية والمساواة

" متى يتحطم الجدار .. وتنتهى فترة الانتظار .. فلم أعد أطيق لعب دور الحمار .. دور لعبه من قبلى الآباء والأجداد مرغمين .. ولست عليهم معاتبًا.. ولن أظل بعد اليوم منتظرًا .. سأثور على من ظلمنى .. وسلبى حقى " كانت هذه العبارات جزءًا مما قاله فرحان سنسوى أثناء أدائه لدوره فى أحدث عروضه المسرحية ...

فرحان سنسوى الكاتب والممثل والمخرج التركى الكوميدى الساخر الشهير الذى ولد بمدينة كارسامبا بمقاطعة سامصن المطلة على شاطئ البحر الأسود عام 1951 .. بدأ رحلته الطويلة مع دنيا الفن وعالم السياسة مبكرا .. وأثناء دراسته بمدرسة جالتا سراى العليا .. وبدأ بكتابة بعض المشاهد الدرامية والأشعار التى برز من خلالها فى محيط المدرسة وما حولها .. واستكمل دراسته بعد فترة انقطاع قصيرة لأسباب اقتصادية.. بمدرسة كارسامبا العليا .. وذلك بعد أن أدرت عليه بعض أعماله الصغيرة قدرا من المال مكنه من استكمال دراسته .. بدأها بكتابة وإلقاء مجموعة أبيات شعرية وقصص بعنوان "حكاية يانى " وذلك عام 1969.. والتحق عام 1970 بأكاديمية الفنون الجميلة .. قسم العمارة.. وبعد عامين سافر إلى فرنسا .. واستكمل دراسته بالمعهد التابع للمسرح القومى لمدينة ستراسبورج وتخرج فيه عام 1974 .. وبعدها عمل مساعداً لمخرج بسيرك سحرى .. امتدت رحلته المسرحية الطويلة إلى خارج تركيا .. ووصلت إلى كندا .. ففى عام 1975 سافر إلى مونتريال .. وكتب وأخرج ومثل المسرحية الموسيقية " الحريم الضاحك " وهى اجتماعية ذات مسحة سياسية تسخر من الحرية المزيفة .. وقدم أيضا بعض الفقرات الكوميدية براديو كندا .. ازدادت أعماله المسرحية غزارة كمية وكيفية .. وكانت جميعها تبحث فى هموم الناس هنا وهناك .. وكانت مثله تماما.. ثائرة وجريئة .. وكان أحد فرسان الحرية .. كما كان أحد أهم من آمنوا بالتراث.. وكل شىء أصيل ذى جذور .. واكتسب شهرته من خلال محاولتة الجادة والناجحة للربط بين الأصالة والحداثة .. وترجم ذلك فى أعماله .. ففى عام 1976 قدم أربع مسرحيات فى اسطنبول .. فكتب ومثل عرض " توقف عن الكلام ولا تقل شيئًا " وهاجم فيها وبسخرية شديدة حالات القمع التى تصيب البعض بالرعب والبعض الآخر باليأس وتكون النتيجة فى كل الأحوال الصمت الرهيب .. والسلبية المقيتة .. كما أخرج ومثل عرضًا ثانى بمسرح ترك يزرالى ..ومثل فى عرض ثالث بمسرح تولجا أسكينار ورابع بمسرح اسطنبول الوطنى مع المخرج ديفيكوس كابارت ...

وفى عام 1977 كتب كتابا هاما بعنوان "شارع كازانسى " يناقش فيه أحوال الشارع التركى بكل طبقاته وصراعاته... وبداية من عام 1979 .. بدأ يشارك فى عروض مسرحية تليفزيونية يكتبها ويمثل فيها ويخرجها أحيانا .. اهتم خلالها بقضايا التعليم ومستقبل الشباب .. من هذه العروض " فصلنا " و" فصلك المدرسى " و" إنهم يقتلون الأحلام " والأخير يعد من أهم العروض وقدمه فى منتصف عام 1980 وناقش فيه الأحوال الأمنية المتردية فى البلاد وما تسببه من أضرار لأحلام الشباب ...

وفى عام 1986 .. قدم عملاً هامًا .. بعنوان " الترام يعبر الطريق " عن حياة الألمانى البلغارى المكافح كارل فالنتين وكيف أخذ من الكوميديا طريقا ومذهبا سياسيا .. يعبر خلاله إلى الناس .. ويناقش أفكاره بحرية .. وعبر ذلك العمل عن نهج سنسوى بوضوح .. وكيف كانت شخصية فالنتين ونهجه أحد المثل التى ينتهجها ويقتدى بها...

فى عام 1988 كتب وأخرج عملا هاما أيضا .. وهو " أنا أبيع اسطنبول " هاجم فيها مجموعة الطامعين الجدد .. الذين أعماهم جشعهم .. وباعوا كل شىء من أجل المال .. حتى أعراضهم وأوطانهم ...

وفى عام 1990 .. عاد لزيارة فرنسا .. وقدم عدة عروض مسرحية عبر فيها عن حبه لوطنه والفن وأنهما الأهم فى حياته .. وتم تكريمه فى باريس ...

وفى عام 1992 .. قدم أول عمل أوبرالى .. فكتب وأخرج أوبرا " كونى بيزانى " .. وقام برحلة مسرحية إلى سيدنى وميلبورن باستراليا .. وفى عام 1993 كتب وأخرج العرض المسرحى " إنه غال أن تعيش بدون مال" .. عن الصعوبات الشديدة التى تواجهها الطبقة المتوسطة .. وسط الغلاء الشديد .. والأطماع المتزايدة ...

وفى عام 1995 .. هرب سنسوى من الواقع المؤلم .. وإحساسه المؤقت بالعجز .. وانتقل ما بين أمستردام وبرلين واستمر فى تقديم عروضه الساخرة .. وخلال هذه الفترة .. بدأ يخرج من عباءة الموضوعات المحلية .. إلى نوعية أخرى ترمى إلى محاربة الكآبة والملل .. وإدخال البهجة على الناس .. وفى العام التالى .. أصبحت تنقلاته ما بين لندن وباريس .. وعاد يطرق على الحديد .. ويواجه الشرور العالمية بشجاعة وسخرية .. وفى نهاية العام .. رحل إلى بروكسل ببلجيكا .. وكرم هناك وحصل على وسام الفنون ...

واستمرت تنقلاته ونجاحاته .. وقدم "بستان الكرز" لتشيكوف عام 2000 .. وحقق بها نجاحا ساحقا .. أثار جدلا أكبر ...

وكانت فترة السنوات الخمس الماضية ومنذ عام 2003 .. الأكثر توهجا فى تاريخ سنسوى ورحلته.. وخلالها قدم عدداً من العروض المميزة .. ووصل بها إلى قمة العراك السياسى المستتر وذروة السخرية .. وبدأها بعرض "إنهم يقتلون الشاة " وهو يستنكر قتل الأبرياء والتضحية بهم من أجل أهداف .. يراها تافهة ولا تستحق .. مثل انضمام بلاده لتحالفات سياسية واقتصادية ضررها .. أكثر من نفعها .. وقدم أيضا عرض " باى باى جودو " وهو رد على "فى انتظار جودو .. يؤكد فيه أنه لا جدوى من الانتظار .. وأن العدل رحل ولن يعود إلا بأيدينا ومقاومتنا الشديدة وسط الظروف الصعبة .. وعرض أكثر أهمية .. وهو " هل أنا جننت ؟" عن رجل ذوى علة .. عاجز عن الحركة ولا يعرف أحد سبب هذا العجز .. ويبحث مع نفسه ومن حوله عن أسباب عجزه .. وقدم نسخة خاصة جدا من " دون كيشوت " وبرؤية جديدة .. ربما تعكس ما آلت إليه المعارك الاقتصادية الطاحنة التى يعانى منها المجتمع المحلى والعالمى .. وعرض آخر وهو " مسرحية للإيجار " وكانت أكثر أعماله جدلا حيث واجه فيها من يضعون فنهم تحت تصرف من يدفع أكثر بعيدا عن الأخلاق والمبادئ والفكر والقناعة .. وأما أحدث أعماله فكانت عرض " المحطة الأخيرة " .. والذى يناقش فيه نهاية هذا الاحتقان السياسى على المستويين الداخلى والخارجى وكيف يمكن أن نلعب دورنا فيه .. ورغم ما يناقشه العرض .. إلا أنه كان موسيقى ساخرًا ممتع، تتخلله رقصات سريعة ومبتكرة ...

وفى لقاء بالتليفزيون التركى تحدث الناقد الروسى بافل كروف عن سنسوى وأعماله قائلا:

" يخبئ فرحان تحت عباءة الضحك والسخرية .. كما هائلا من النيران المتقدة داخله .. وكم أتعجب من قدرته على تحمل الآلام .. والصبر على ما يحدث حوله من انحدار .. ومعاركه الشريفة التى لا تنتهى من أجل الإنسان.. كل إنسان .. فالفنان الحقيقى يعيش لغيره .. ينبض قلبه بنبضات الناس.



جمال المراغى

• د. أشرف زكى وافق على دخول أعضاء نقابة الصحفيين جميع مسارح الدولة مجاناً وبتخفيض % 50 لأسرهم.





• فى مسرحية "قهوة الملوك" يبلور لطفى الخولى الإرهاصات الخفية التى تكمن داخل المجتمع الإقطاعى المتحلل وكيف تدفعه دفعا إلى الاشتراكية بمفهومها الغريزى والبدائى البحت.



البريطانيون يواجهون الأزمة المالية بالمسرحيات الكوميدية

«فتيات النتيجة» لا تراعى طبيعة المسرح

كما يقول القانون الشهير فى عالم الطبيعة فإن كل فعل له رد فعل.. وعلى ذلك فإنه يلفت النظر ظهور مجموعة من العروض الكوميدية على مسارح العاصمة البريطانية فيما يرجعه البعض إلى محاولة التخفيف عن المواطن البريطانى الذى يعانى أزمة اقتصادية صعبة جعلته يفقد مدخراته فى أحد البنوك أو يفقد أمواله فى البورصة ويفقد عمله. وحسب التقديرات فإن هناك سبعة ملايين بريطانى يمكن أن يكونوا من ضحايا الأزمة المالية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر. وقد أصبح بعضهم بالفعل ضحايا والبعض الآخر فى الطريق. من هنا انتشرت المسرحيات الكوميدية فى مسارح لندن ومدن بريطانية عديدة، على أمل أن ترسم ابتسامة على وجه المواطنين فى تلك الأوقات الصعبة.

ومن أبرز المسرحيات المعروضة حاليًا أو أغربها من حيث الموضوع مسرحية "فتيات النتيجة"

تدور المسرحية حول حدث شهير وقع بالفعل قبل عدة سنوات عندما قررت مجموعة من أعضاء جمعية نسائية فى منطقة يوركشاير تمويل بحوث مرض السرطان من خلال فكرة مبتكرة للغاية!! كانت الفكرة عبارة عن وقوفهن عاريات للتصوير لعمل نتيجة للعام الجديد يخصص عائد بيعها لبحوث مرض السرطان. وقد تحولت هذه القصة إلى فيلم ناجح حقق معدلات مشاهدة مرتفعة، والآن حان الوقت كى تتحول إلى عمل مسرحى.

كتب المسرحية تيم فيرث والذى سبق له أن شارك فى كتابة الفيلم.

وقامت ببطولة المسرحية مجموعة من الممثلات البريطانيات نصف المغمورات ومتوسطات السن، تتراوح أعمارهن بين الأربعين والخمسين.

هنا كان الناقد البريطانى تشارلز سبنسر حريصًا على مشاهدة المسرحية بسبب فكرتها المبتكرة وللإجابة على سؤال مهم للغاية.. كيف سيتم تطويع هذا النص "الحساس" للمسرح الذى يفترض أن العائلات ستتردد عليه.

وكانت النتيجة إحباطا شديداً أصابه بسبب مستوى هذا العمل.

فى بالبداية أصيب بالإحباط عندما اكتشف أن النص المسرحى يكاد يكون تكرارًا حرفيًا لما ورد فى الفيلم السينمائى دون مراعاة لاختلاف طبيعة الوسيلتين.

حيث قامت عدة بطلات فى المسرحية بالتعرى تماماً من ملابسهن خلال العرض.. وهو أمر لا يناسب جمهور المسرح. والغريب هنا أنه عندما انتقد ذلك فوجئ ببعض المشاهدين



كيف شاهدت العائلات هذه المسرحية الجريئة

يختلف معه ويشيد بشجاعة الممثلات اللاتى قررن خوض هذه التجربة الصعبة بشكل يومى.

وبعد أن تغاضى سبنسر عن هذا العنصر مؤقتا وتطرق إلى العناصر الأخرى وجد أن العناصر الأخرى ليست أفضل حالاً.. فقد اعتمد الحوار فى معظم أجزائه على صراخ وخبط على قطع الديكور بعنف أحيانًا وتمثيل عشوائى يشوبه التكلف والانفعال، والديكورات نفسها كانت تنطوى على مبالغة كبيرة لا تخدم النص والحوار اتسم بإطالة ومبالغات، فضلا عن العبارات الجنسية الساخنة غير المقبولة.

ويشعر الناقد بالأسف لأن المخرج والمؤلف والممثلين تجاهلوا القاعدة الذهبية فى عالم المسرح والتى تؤكد على أهمية العرض المبسط فى نقل فكرة النص المسرحى من خلال العبارة الشهيرة القائله "الأقل يعنى الأكثر" ويتعجب كيف فاتت هذه العيوب على طاقم المسرحية ولم يحاول أن يتلافاها. ويتمنى أن يحدث ذلك فى المرحلة القادمة خاصة مع نقل المسرحية بين العديد من المدن البريطانية.

ويعود سبنسر فيشكك فى إمكانية أن يحدث ذلك لأنه من الواضح أن المسرحية خرجت بهذا الشكل الضعيف بسبب أفكار مسبقة لدى واضعيها ويصعب تغييرها.

والدليل على ذلك أن عدداً من الممثلات اللاتى شاركن فى هذا العرض جاء تمثيلهن سيئًا يتسم أحيانًا بالبرود وأحيانًا أخرى بالمبالغة، رغم أننا نعرف بعضاً منهن كممثلات مجيدات. لكن ذلك لا يمنع من أن بعض الممثلات أجدن فى أدوارهن، ومن هؤلاء "باتريشيا هودج" رغم أنها أقل فى خبرتها من بعض الممثلات المشاركات، والسبب هنا أنها تقوم بدور سبق وأن قامت به فى الواقع فهى واحدة من المشاركات فى الصور العارية فى النتيجة الأصلية. وقد قررت المشاركة بعد أن توفى زوجها بمرض السرطان.

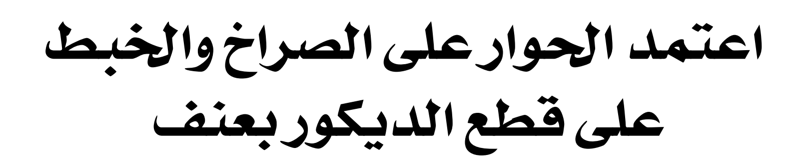
وهو لا ينكر أن المسرحية حققت لمشاهدها قدرًا كبيرًا من الضحك يقل أن يتوافر فى عمل مسرحى واحد.. لكن الضحك هنا ليس هو القضية الأساسية.

وعلى بعد أمتار قليلة من المسرح كانت هناك مسرحية أخرى كوميدية هى "فتاة مرحة". المسرحية عبارة عن إعادة لمسرحية عرضت منذ أربعين سنة بنفس الاسم. وكانت تلك المسرحية الغنائية الاستعراضية عند عرضها من بطولة الممثلة الأمريكية اليهودية الصهيونية حتى نخاع العظام بربارة سترايستد.

عندما كانت فى بداية العشرينيات من عمرها. أما فى الإعادة فقد قامت بنفس الدور الممثلة البريطانية "سامنتا شبير". وهى عبارة عن مسرحية هزلية تدور أحداثها منذ مائة سنة عن فتاة تسعى لإنقاذ سمعة أبيها الراحل بعد وفاته. وفى محاولاتها لإنقاذ سمعة الأب الراحل تمر الفتاة بمواقف وأحداث طريفة منها التنكر كرجل.

ويعترف ناقد جريدة الإندبندنت البريطانية بأن "سامنتا شبيرو "أجادت فى هذا الدور بفضل لياقتها البدنية العالية ومرونة جسمها حتى ليخيل لمن يراها أنها "معجزة بلا عظام" كما كان صوتها جميلاً ومرحاً ساهم فى التعبير عن المواقف بشكل جيد. وغطى ذلك على ضعف البناء الدرامى للعمل المسرحى والذى افتقد عنصر التشويق وتميزت الأحداث بالبطء والترهل.. فجاءت عناصر الإبهار من موسيقى وكوميديا ورقصات لتغطى على عناصر الترهل.

ولا يرى الناقد بأسًا فى ذلك فهى على الأقل نجحت فى رسم بعض الابتسامات على الشفاه ويبدى فى النهاية دهشته من مشاهد الكومبارس الذين كانوا يقفون صامتين وكأنهم جدران فى انتظار حديث بطلاتها .



ترجمة:





• الملحن كريم عرفة يستعد حالياً لوضع موسيقى مسرحية (وحدوه) تأليف وإخراج إسلام أمام لفرقة مسرح الشباب.

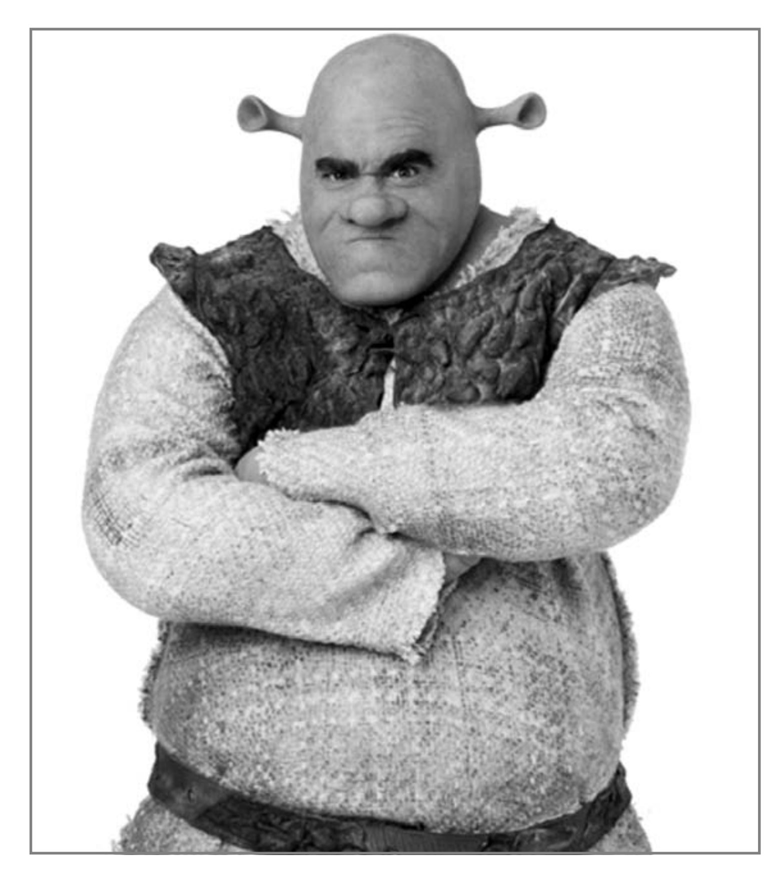


• الصراع الذى يشكل بناء مسرحية "قهوة الملوك" هو الصراع الذى يدور بين سكان الحارة الشعبية بحى عابدين وبين سلطات الحكومة التى تقوم بتنفيذ أوامر القصر الملكى المرتبط بالاستعمال البريطانى.





بريان جيمس .. شيرك المسرحى ..



الموضة الجديدة .. تفتح آفاقاً بعيدة

اعتدنا كثيرا ولم يعد مفاجأة .. أن يتم تحويل رواية ما .. أو فيلما غنائيا أو دراميا إلي عرض مسرحي .. ولكن، في السنوات الأخيرة، بدأت تتجلي ما تشبه الموضة الجديدة .. في تحويل أفلام الكارتون التي يعشقها الأطفال ويتابعها الكبار بشغف إلي عروض مسرحية .. محاولين إبهار الجمهور ومفاجأته .. خاصة وأن أكثر هذه النوعية تتحمل إضافة الإبداعات والابتكارات إليها ...

وآخر ما يتم الإعداد له وفي سرية تامة هو تحويل فيلم الرسوم المتحركة "شيرك" إلي عرض مسرحي والفيلم تدور أحداثه في عالم البحار .. وبين شخصياته الساحرة والذي حقق نجاحا مبهرا بأجزائه الثلاثة .. وما زال هناك المزيد من الأجزاء التي يعد لها ...

وقد فرضت إدارة مسرح إيفينو السرية التامة علي كل ما يتعلق بالعرض الجديد خاصة الديكورات وتصميم المناظر والملابس والأقنعة الخاصة بالشخصيات ،وكذلك الوسائل والتقنيات التكنولوجية التي سيتم استخدامها لإضافة قدر من السحر والإبهار للعرض .. وبعد مجهود كبير تمكن أحد الأصدقاء من التقاط بعض الصور الخاصة بالنجم اللامع بريان دارسي جيمس الذي سيلعب دور شيرك وهو يرتدي الزي الخاص بالشخصية .. والتي تؤكد أننا حقا سنشاهد عملا مختلفا وقد تساءل هذا الصديق .. ترى إلي أي فصيلة من الحيوانات المائية ينتمي شيرك المسرحي ؟

المسرح ينصف كبير الشعراء الألمان ..

رغم كونه واحدا من أهم شعراء أوروبا .. وأطلق عليه كبير شعراء ألمانيا إلا أنه ظل بعيدا عن الصورة.. ولم يحظ بالتقدير الذي يستحقه.. ومرت ذكرى ميلاده لأكثر من مائتي مرة.. دون أن يذكره أحد .. إنه الشاعر والكاتب الروائي والمسرحي هنريك فون كليست 1777 ـ 1811.. إلا أن الانفراجة جاءت أخيرًا وعلي يد واحد من أبناء بلاده المخلصين وهو المخرج مانفريد بيلهارس.. والذي قام بتقديم أحد مؤلفات فون كليست كعرض مسرحي.. وهي مسرحية "كاثرين من هيلبورن" وهي شديدة الدفء ، تناقش الإحساس المتبادل بين الآباء والأبناء وكيف يمكن للمشاعر الطيبة أن تهذب النفوس وتبث الأخلاق الكريمة في صاحبها .. وقد تميزت كتابة فون كليست بالموضوعية.. وقدر هائل من الرومانسية... قدم بيلهارس عرضه على مسرح مدينة فيسبادن التي تطل على نهر الراين والتي تعرف بمدينة ينابيع المياه المعدنية.. وقام بكتابة كتيب صغير ووزعه على الجمهور قبل بدايته لتعريفهم بهذا الكاتب والشاعر الكبير رغم قصر عمره الذي لم يدم أكثر من 35عامًا ولكنه ترك أعمالاً تفوق بعض من طال بهم العمر إلى ضعف ما عاش.. وقد مات إثر سكتة قلبية وهو يلقي شعره على خشبة المسرح...





كيف يمكن للمشاعر الطيبة أن تهذب النفوس



جمال المراغى

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

جسد الممثل والأعراف الاجتماعية

هل صحيح أننا عندما نرفض التحدث يتولى الجسد مسألة التعبير؟

شغل عدد غير قليل من منظرى فن التمثيل بدءا من (ديدرو) بجسد الممثل بوصفه الموضوع الرئيسى فى العرض المسرحى، ومنهم من رأى الجسد ذاته هو الموضوع الذى تبدو فيه أعمال الشفرات الإيديولوجية الخادعة والصعبة على التحليل، ومنهم من رأي الجسد وسيلة أو للعرض ومنهم من رأي دور الجسد فى العرض تصويرا للجسد نفسه.

ويعد ستانسلافسكى أول من نظم الخضوع الجسدى فى فن الممثل للعقل. أما آبيا مؤسس الاتجاه المضاد لنظام ستانسلافسكي القائم على قيادة المشاعر للفعل التمثيلي فقد اتفق رأيه مع كوبو على أن الممثل مطالب بالوصول إلى حالة حياد يتخلى فيها عن شخصيته الحقيقية لكى يتيح للجسد أن يتحدث بلغته الأصلية وهو ما يكشف عن تطويرهما لرؤية ستانسلافسكى لا معارضته على نحو ما فعل مايرهولد وبعده بريخت. فجسد الممثل عند ستانسلافسكى هو جسد الشخصية التى يمثلها ووظيفة العقل هي قدرته على إقناع طبيعة الممثل الحسية بحقيقة ما يؤدية على المسرح.

وهو وآبيا متفقان على أن الجسد هو الحكم على حقيقة الفعل المسرحى.

كما يتفقان على أن وظيفة المسرح النفسية هى جعل الممثل يذوب فى جسد الشخصية التى يؤديها. وقريب من ذلك رأي جروتوفسكي الذى يرى أن هدف المسرح البديل هو جعل الجسد يحترق ويختفى فى لمحة بارقة من الإدراك المادى الخالص.

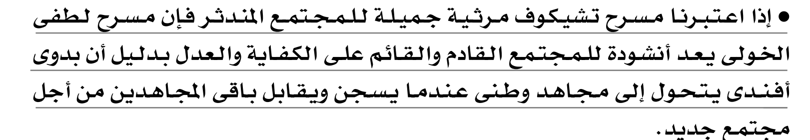
ويرى آبيا وكوبو وجروتوفسكى تجريد الجسيد من أقنعته الاجتماعية لكى يدخل فى صورة عالمية غير شعورية، وتلك نقطة تعارضهم مع نظام ستانسلافسكى الذى يكون على الشعور استباق رد الفعل وهو ما تعارضه نظرية الآلية الحيوية لمايرهولد، حيث رد الفعل اللا إدراكى هو الذى يستبق الشعور، وهو الأمر الذى أخذ به ستانسلافسكى فى النهاية حيث طلع علينا بنظرية الحركات الطبيعية أو الغريزية التى بنى عليها مايرهولد نظريته حول المسرح الشرطى المستظل بنظرية الارتباك الشرطى لبافلوف ونظرية (البراجماتية) لجيمس وجون ديوى وهى (النظرية النفعية). أما الجسد عند اجستوبوال فهو نقيض للجسد عند جروتوفسكى، لأنه جسد فكرى وليس جسدا روحانيا ذلك أن ممثل جروتوفسكى ممثل أنثربولوجي، أما ممثل بوال فهو ممثل حداثى تشخيصه للأفعال تشخيص متشظ ومتداخل منقسما داخل ذاته، غير قادر على الهروب من أفكاره وهو مدرك لذلك.

متنقل بين أقنعة فكرية متعددة. بينما يقدم جروتوفسكى جسد الممثل على أنه حضور مطلق، ينفى التباين اعتمادا على الرموز والأصوات غير اللفظية بهدف التمثيل من أجل الذات، فموضوع الأداء استحضار لذات الممثل بنقش ذاته فى لغة، فذات الممثل تستحضر موضوع الأداء، فلغته منقوشة فى ذاته أيضا ولا انفصال لأى منهما (الذات واستحضاراتها). وعند بوال الأداء التحول، حيث يقوم الممثل بالقفز من أسلوب إلى أسلوب ومن دور إلى دور، وهنا يتعدد إنتاج المعانى - يتسع أفق المعنى الواحد، الأداء انفتاح على المعنى الواحد وفق الحداثية كما هو أحيانا إرجاء للمعنى وفق التفكيكية ونقض لخطاب الأداء جسدا أو قولا لفظيا.

وفيما يرى بريخت أن على الممثل أن يحجب حضوره - جزئيًا - عن الشخصية التى يؤديها حتى يكشف عن حكمه على صفتها الاجتماعية، يرى ستانسلافسكى حضور الممثل حضورا نفسيا يكشف أو يعرى بالأحرى الصفات الداخلية للشخصية بتضافر جسده مع مشاعره التى بيدها زمام أمره.

وإذا كان للجسد خطوة قديمة فى فكر الفلاسفة القدماء والمحدثين كما كان عند ديدرو، الذى يرى (تعبير العقل عن الجسد يكون بالكلام المحدد (الحوار) وتعبير الجسد عن العقل يكون بالحركة المعينة بينما تعبير الذات عن الذات فيكون بالكلام المشعور وبالحركة أو بهما معا)، فإن فيلسوف التفكيك جاك دريدا (يرى أن التباين هو الذى يشكل الجسد). أما هربرت بلاو فيقول إن نظرية الأداء الطليعى تميل لتحرير الجسد وتتحدى السيطرة الاجتماعية والسياسية، ومع ذلك فقد فشلت فى إيجاد مفهوم عن هذا التحرر لأنها فشلت في تصور الجسد كنتاج عقلى. ويرى أننا (عندما نرفض التحدث فإن الجسد يتولى مسألة التعبير) أما (فوكوه) فيرى (أن جزءا من وظيفة علم الاجتماع هو تدريب الجسد وجعله قابلا للمعالجة، وقد استطاعت نظرية العرض تحرير الجسد عن ماديته وإخضاعه لمبادئ النص سواء أكان دراميا أم بدائيا) وفى حين أن جروتوفسكى فشل كواضعى نظرية الأداء الحديث فى إدراك أن الجسد محوط بمجموعة من الأعراف الاجتماعية لأنهم اعتبروا الأعراف غشاء مظلماً أعلى الجسد ومفهوما اجتماعيا غير مميز اعتبروه محايدا. فإن نظريات الأداء النفسى نظرت إلى تاريخ الجسد المؤدى بوضعه جزءا من تاريخ الجسد نفسه. حتى يمكن إدراك الجسد وتمثيله تبعا لثقافة بيئته وعصره.

• د. كمال الدين عيد أصدر سيرته مع المسرح فى كتاب من ثلاثة أجزاء يتناول علاقته بالمسرح التى امتدت لأكثر من أربعين عام.


● إذا اعتبرنا مسرح تشيكوف مرثية جميلة للمجتمع المندثر فإن مسرح لطفى الخولى يعد أنشودة للمجتمع القادم والقائم على الكفاية والعدل بدليل أن بدوى أفندى يتحول إلى مجاهد وطنى عندما يسجن ويقابل باقى المجاهدين من أجل مجتمع جديد.



«بقعة ضوء»

تعيد للنص المسرحى دوره الذى فقد بموت المؤلف المسرحى

صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة المسرحية الشعرية "بقعة ضوء تسقط مظلمة " للشاعر شعبان يوسف ، وقبل الدخول إلى العمل الدرامى الشعرى نشير إلى أن المسرح الشعرى قد تطور كثيرا على يد صلاح عبد الصبور فى مسرحياته الشهيرة "مأساة الحلاج" أو "ليلى والمجنون" وغيرها من المسرحيات ، فأصبحت اللغة تقوم على الحركة الدرامية ، وتصوير الأفعال والأحداث ، ولم تعد مقتصرة على اللغة الشعرية الغنائية التى بدأ بها المسرح الشعرى على يد أحمد شوقى .

النقطة الأخرى التى يجب أن نثيرها قبل الدخول إلى عالم " بقعة ضوء تسقط مظلمة" ، هى أن الدراما فن بصرى، فالفعل المسرحى على الخشبة عادة ما يكون جزءاً مهماً وعضوياً من العرض ككل،ولا يكفى أن تتحرك الشخصيات جيئة وذهاباً ملقية الشعر ، إن حركة الشخصيات على الخشبة فى أغلب الأحيان تساوى فى أهميتها التعبيرية أهمية الأشعار التى تلقى ، فما مدى ملاءمة الحوار الشعرى لحركة الشخوص التى تلزم الكاتب أن يضعها فى الاعتبار حال أن يوضع العمل على خشبة العرض ، فالدراما فعل عرض، أكثر منه فعل قراءة كالقصة أو الرواية، وقبل أن نتعرض لهذه النقاط الفنية، نتحدث قليلا عن نقطتين هامتين هما أحد أهم مفاتيح العمل ، النقطة الأولى هى ذلك العنوان الدال والمحمل بدلالات كثيفة وزاخرة ، فبقعة الضوء وما فيها من التأكيد على اتساع مساحة الضوء ، فهو ليس مجرد نقطة ضوء ، بل بقعة متسعة، وحين تسقط هذه البقعة علينا . نحن الذين سنكون بانتظارها – يحدث لها مفارقة دالة تشير بقوة إلى سؤال الكتابة فى العمل ، فهى تسقط مظلمة ، إذن قد أُجهضت تلك البقعة التى وضعنا أملنا فيها ، وأظلمت فى فعل مفارق .

إذن العنوان منذ البداية مبنى على المفارقة المؤلمة ، وهذا يحيلنا إلى النقطة الأخرى التى نود أن نتحدث فيها ، وهى موضوع المسرحية، فالمسرحية تقص حكاية مجموعة من الشخوص أتوا فى لحظة تاريخية مفصلية ، وهم ناشطو اليسار المصرى فى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، وكيف حملوا هم هذا الوطن ، وكيف حُمِّلُوا بأسئلة كبرى فى حركتهم التى كانت مبشرة فى وقتها ، أسئلة النضال والكفاح والمد القومى ، وهمّ هذا الوطن، ولكن هؤلاء المثقفين تخلوا عن دورهم النضالى ، وتحول بعضهم إلى أقصى اليمين مثل "هاشم" الذى لم يكتف بالتخلى عن الحلم ، بل صار أصوليا راديكاليا ، أو "سلمان" الذى انساق للعبة الانفتاح والجرى وراء المادة و جمع المال بغض النظر عن مصادر هذا المال مشروعة أم غير مشروعة ، أو "يوسف" الذى تعرض للاضطهاد حتى أنه يخشى النطق بمجرد كلمة مظاهرة ، أو "أحمد" الذى اعتبره الكاتب مثالا للمثقف المتوحد مع ذاته الذى لا يلتحم بالجماهير ، ولا يشعر بهمومهم ، فهو مثقف منعزل أو متوحد ، يكتفى بالكتب والأوراق ، ويحرص على الشعارات البراقة ويستدعى ظلال نضال كان يوما . ثم نرى المهرج شخصية مثيرة للجدل منذ البداية، تحمل الكثير من الاسقاطات ، وتطرح الكثير من القضايا .

يفتتح شعبان يوسف نصه الشعرى الدرامى بهذا المهرج الذى يحب الألوان الكثيرة ولكنه لن يرتدى سوى الأبيض والأسود ، هل فى هذا دلالة ما ؟ نعم فهو يتحايل على واقعه ، ويرتدى ما لا يحب ، إلا أنه يرتديه.

المهرج شخصية لها بعد فى الثقافة العربية ، فهو المطلع على أسرار الحكام ، الكاشف لكل الزيف ، المستفيد من الوصولية والنفاق .

تُرى حين ابتدأ به الكاتب نصه هل ليؤكد لنا أنه هو رجل هذا العصر ، مناسب له قادر على فك شفراته؟! نعم فنحن فى عصر التخفى وراء الألوان :

"اللون الأحمر يبهرنى
واللون الأخضر يسحرنى
والناس جميعا أعوانى
يطرون مباهج ألوانى
لكن جلساتى
ما بين الأبيض والأسود".

يوظف شعبان يوسف تيمة تكررت كثيرا سواء فى المسرح أو السرد الروائى ، وهى أن يكون لمؤلف العمل دور ما فى نصه ، يخاطب شخوصه ، ويناقشهم ، بل وربما يتمردون عليه ، ويرفضون أدوارهم ، وهذه التيمة انتشرت منذ مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف " للويجى بيرانديللو ، فمؤلف العمل يخاطب شخوصه ، يوجههم ، يفرض عليهم أدوارا وطرقا للأداء ، مؤلف العمل يمثل هيمنة الديكتاتور العصرى ، يفرض حاكمية النص : " لن أسمح لكم بأى خروج عن النص ، فأنا لست المؤلف وفقط ، بل الآمر الناهى، لأن أى خروج عن النص من الممكن أن يوقعنا جميعا فى المحظور ، وأنا أولكم ، ولن يفلت سوى هذا الذى يختفى فى ملابس مهرج ، يلعب دور البلهوان ، وهؤلاء الذين ينتظرون منا أى خطأ لن يصدقوا كلامه ، فهو قد برأ نفسه منذ البداية" .

وهنا إحالة واضحة للفكرة التى أشرت إليها قبلا ، وهى أن المهرج يصلح لهذا الزمان ، والإحالة الأكثر وضوحا أن يبدأ به نصه ، وكأن النص رثاء لزمن انتهى وقدح لزمن يحفل بالمخادعين، فيقول على لسان المؤلف وبشكل مباشر : " المهرج هو الوحيد الذى يقف بين الأبيض والأسود ، يقبل جميع الأدوار .. إنه العملة السائدة والرائجة وربما الرابحة فى هذه الأيام " .

يعمل الكاتب فى نصه على قراءة التاريخ ، يناقش قضايا القومية ، يستعرض على لسان إحدى شخوصه وهى "سوسن" زوجة المثقف المنعزل المتوحد ما يأتى فى الصحف من أخبار ، كلها تنشر جوا من الكآبة وفقدان العمل ، فلا خبرًا مفرحًا قرأته لنا فى الصحيفة :" هل شفت جريدة هذا اليوم ، أخبار وحوادث ، أفكار وحكايات... تقرأ : لعل ما حدث فى العراق فى يوليو الماضى .."

وبعد الحديث عن الخطاب الرؤيوى فى العمل ، وأسئلة الكتابة الملحة التى تكمن وراء شفراته نخلص إلى القراءة الجمالية للنص ، فالمسرحية تقوم على المواقف الدرامية وليست اللغة الشعرية فقط ، يحتدم فيها الصراع وتبرز اللغة هدارة قوية مجلجلة صدامة بالأفكار.. إننا أمام صراع أفكار تفصح عن قناعات شرعية مختلفة، ولكن الحوار طال كثيرا على لسان بعض الشخصيات ، حتى أننى أتساءل حين يتم إنتاج هذا النص كعرض مسرحى ترى هل يتمكن الممثلون من حفظ كل هذا الحوار الطويل ، دون وقفات تمكنهم من التقاط أنفاسهم ؟

يتطور الحوار وينكشف الصراع عبر البناء الفكرى واللغوى للشخصيات ، التى وضحت وبشكل كبير الفكرة الكلية الكامنة وراء العمل ، فيكتسب الحوار أهمية خاصة فى المسرحية، وتأتى هذه الأهمية من كونه وسيلتها الوحيدة فى التعبير، إذ هو الأداة الفنية التى تتواصل عن طريقها الشخصيات، ومن خلالها يصلنا الحدث ، ويتجسد الصراع ، فهناك إذًا علاقة جدلية بين الحوار وعناصر المسرحية بوصفه وسيطاً يعمل على نقلها وتآلفها، وتحقيق الانسجام بين مفردات العمل المسرحى.

وتنمو هذه العلاقة الجدلية فى الحوار الشعرى، محدثة تفاعلاً ملحوظاً بين الحوار بوصفه أداةً للتعبير الدرامى وتجليات اللغة الشعرية وطاقاتها الفنية، فالشعر يمنح الدراما التوهج وقوة التأثير، والدراما بدورها تضاعف من عمق تأثيره الوجدانى لدى المتلقى.

أما عن البناء الدرامى للنص ، فقد قسمه الكاتب إلى جزءين ، الجزء الأول هو استعراض للشخوص وأدوارهم ووضعياتهم فى النضال السابق ، والوضع الحالى الذى فرقهم ، أما الجزء الثانى فهو يشبه استنطاق أحد الذين فقدوا حياتهم فى هذا النضال وكشف ما استتر من أحداث ووقائع أدت إلى الوضع الراهن ، ويثابر الكاتب على توضيح هذه الفكرة ، فيأتى بيوسف الذى كفر بكل القيم ، ودخل حالة من الفوبيا الانهزامية ، حتى أنه بات يخشى نطق بعض الكلمات التى ارتبطت بالنضال ، ولا يكتفى الكاتب بشخوصه حتى يأتى لنا بشهيد الحركة الطلابية ، يأتى به بكفنه ، يحييه بكلمات ، ينطقه بما حدث ، فعبد الراضى ربما يكشف لنا جانبا خفى عنا نحن الجمهور من جوانب الحركة الطلابية ، ونضالها . وكأن مجئ عبد الراضى من العالم الآخر محاكمة علنية لأعضاء الحركة أو التنظيم . .

لقد أفاد الكاتب أيضا من فكرة كسر الإيهام التى جاء بها بريشت فى المسرح ، فأزال الحاجز غير المرئى بين الشخوص والجمهور ، أزال الساتر الوهمى فيما يسمى بكسر الإيهام والإفاقة المتعمدة للجمهور ، حتى يقيم معه جدلا ما يحدث خيالاً نلبسه ثوب الواقع ، أم واقع ندخله فى فضاء التخييل .

فى النهاية يمكن لنا القول إن هذا النص الشعرى الدرامى أعاد للمسرح تلك الرصانة التى افتقدها بموت النص المسرحى ، ودخول المسرح إلى مساحات عالية من الارتجال والتجريب ، حتى أن بعض العروض المسرحية تكون عبارة عن لعبة مرتجلة ما بين الممثلين والمخرج ، ولا وجود فيها لنص مسرحى رصين يحمل أفكارا وقضايا كلية كبرى .



هويدا صالح



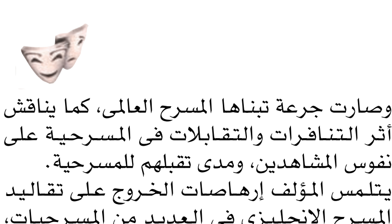

أفاد الكاتب من فكرة كسر الإيهام فحطم الحاجز غير المرئى

• لا شك أن لطفى الخولى من الكتاب المسرحيين الذين يؤمنون بقداسة المضمون الفكرى. فهو يعتقد أن أسلوب الفنان وحده لا يكفى، فإذا كان الأسلوب عملية إرادية تنظيمية تسمح للفنان بالتحكم فى أدواته التشكيلية، إلا أن الصنعة والأسلوب لا بد أن يكونا فى خدمة فكرة أو مضمون أو نظرة خاصة إلى العالم.

عناصر الدراما كما يحددها ستاين


اللوحة للفنانة سوزان التميمى

على الممثل أن يعى جيداً مغزى النص فهو البوصلة المحددة لانفعالاته



معرفة عناصر الدراما هى الدرس الأول الذى يجب على كل من يعمل فى الحقل المسرحى معرفته، فلهذه العناصر أهمية قصوى بل لا نكون مبالغين حينما نقول إن عناصر الدراما هى العماد الرئيسى لأمة مسرحية يراد لها النجاح، بداية من اختمار الفكرة فى ذهن كاتبها إلى تلقى الجمهور للمسرحية، ومن ثم نقد خطة الدراما باهتمام بالغ من قبل العاملين بالمسرح.

فى مقدمة كتاب "عناصر الدراما"، تأليف ج. ل. ستاين وترجمة د. أمين العيوطى والصادر عن سلسلة دراسات فى المسرح المعاصر، يثير المترجم قضية الأنواع الأدبية وخصائصها مؤكداً الفروق الجوهرية بين الرواية والمسرحية من ناحية والتمثيل من جهة أخرى.

وفى الوقت نفسه يرفض المؤلف فكرة التوفيق بين المسرح والأدب بشكل عام، أو يمكننا أن نعتبره حلا تلفيقيا بين الأدب والمسرح، لذا هو يرفض اعتماد النقد المسرحى على نقد الشخصية والموضوع أى "تأديب المسرحية" وغض الطرف عن تكامل عناصر الإبداع المسرحى، وهى كما حددها الكاتب:

أولاً: العناصر التى تدخل فى بناء الأحداث المسرحية كنص أدبية.

ثانيا: الطريقة التى يمكن بها ضم الأحداث إلى بعض وهو ما أطلق عليه "التوزيع الأوركسترالى".

ثالثا: رد فعل المتفرج، معتمداً على أسلوب التلقى ذاته، حينما يقول: "لعل أحد الفروق الجوهرية بين الرواية والمسرحية أن الرواية كتبت لتقرأ وأن المسرحية كتبت لتعرض".

وهذه المقولة تثير قضية المسرح الذهنى، وهو ما ارتبط بإنتاج توفيق الحكيم المسرحى. وهو مسرح الأفكار والآراء، وإن كنا لا نتفق مع هذا التعريف الذى ارتضاه بعض النقاد لمسرح توفيق الحكيم.. فالمسرحية تأخذ سمتها المسرحى حينما تعرض على خشبة المسرح بكل ما يستلزم هذا الغرض من فنون وتقنيات.

وهنا يعلن المترجم رأيه قائلاً: "يمكن للقارئ أن ينفرد بمسرحية ليقرأها فتمنحه بعض المتعة، لكنها تأبى أن تكشف لنا نحن، سواء قراء أم نقاد، فنانى ودارسى الدراما..

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أجزاء كما سبقت الإشارة إلى ذلك. فى الجزء الأول يقدم الكتاب مفهوم الحوار الدرامى، وكيف أنه يختلق كلياً عن المحادثة العادية، فالحوار الدرامى يتميز عن الحوار العادى - الواقعى - بالاكتناز والاهتمام بدلالاته المتعددة المشحونة بالمعانى والصفات العامة.

فالكلمات تتجه إلى هدف بعينه، وإعادة إنتاج الكلمات تعنى إنتاج معان بعينها، وهى إحدى الأهداف التى يسعى إليها الكاتب المسرحى، ليتحول الحوار الواقعى إلى حوار درامى.

وعندما يتفحص الممثل المسرحى النص، أو الورق بالتعبير الشائع الآن، فإنه يبحث عما يجعل الكلمات مختلفة عن المحادثة الواقعية العادية، وهذا البحث هو الخطوة التالية التى يخطوها النص نحو المتفرج ليتجه به نحو الحوار الدرامى، وهذه الخطوة يطلق عليها المخرج المسرحى ستانسلافسكى "النص الدفين للمسرحية".

لعل روح الكتاب التعليمية الإشارية فى انطلاق الكتاب من طبيعة افتراضية للحوار الدرامى الحق إلى تطبيق الاشتراطات التى تجعل أى نص مسرحى.. مسرحية ناجحة وهو فى هذا يعتمد فى تطبيقات مسرحيات إبسن كمسرحية "آل روزمر".

الإيماءات التى يبثها الكاتب اعتمدت على نفاذ بصيرته لا على نقل روح الحياة وواقعها إلى الحوار، ومن ثم قدرة الممثل على تضمين الثغرات بين كلمات الحوار إن وجدت، فإذا لم يتم الأمر بشكل تلقائى فسيحدث تصدع فى العلاقة القائمة بين الممثل والجمهور.

ينتقل المؤلف إلى قضية أخرى هى لغة الشعر وأثرها على الحوار، فإذا اختار الكاتب المسرحى الشعر كأداة يوصل بها حواره فعليه أيضا أن يبرز درامية حواره، والمسرحية الأكثر شاعرية هى الضرورة الأكثر درامية. وهو فى هذا يتفق مع الشاعر والناقد المسرحى ت. س. إليوت. فالشعر لديه يشكل حافزاً مهما لتفسير نيات المؤلف، فقد يجد الممثل فى لغة الشعر معينا أكبر لاستنطاق المشاعر الدفينة المطلوبة منه. ويختبر المؤلف هذه المقولة على مسرحية شكسبير "عطيل"، ثم يستدرك "فهذا الحكم ليس مطلقا، لأنه على الشعر أن يحمل كلا من الكلام والحركة، وهو شرط رئيسى لاستخدام الشعر ويظل السؤال مطروحا.. هل يساعد الشعر الدرامى المسرحية؟!"

نلحظ أن مؤلف الكتاب يعتد على الآراء النقدية لإليوت بشكل كبير إذا ما قورن بغيره من النقاد، ففى أكثر من موضوع فى الكتاب نجد اتفاق المؤلف مع أفكار وآراء إليوت.

وتحت عنوان التوزيع الأوركسترالى يقدم الكاتب رؤيته الخاصة بالبناء المسرحى وتتابع الانطباعات وسرعة الإيقاع والمعنى والتلاعب بالشخصيات وكسر الاستمرارية.

وإذا كان مؤلف الكتاب يعطى دوراً كبيراً للمشاهد فإن كتابه جاء متناقضا مع هذا الدور. وهذا الجزء من الكتاب هو الذى يحتل عدداً قليلاً من الصفحات.

وهنا يطرح المؤلف سؤالاً حول الجمهور المسرحى.. فيرى أن هذا المفهوم من الصعب تحديده بسهولة، لكن ثمة محددات ومؤشرات تجعلنا نحدد مفهوم كلمة "الجمهور" وهذه المحددات، معمارية المسرح وتأثيرها على المشاهد، وعلاقة المشاهد بالممثل، ويعيب المؤلف على العلاقة الناشئة بين الممثل والمشاهد حينما ينزل الممثل إلى صالة العرض ويجعلها بذلك جزءاً من خشبة المسرح، ظنا من المخرج أن هذا يؤكد الصلة الوثيقة بين الممثل وجمهوره.

ويتبع ذلك مناقشة مستفيضة عن أهم حركات التجديد التى شهدها المسرح بعد الحرب العالمية الثانية، وهى كسر الإيهام التى قدمها بريشيت، وصارت جرعة تبناها المسرح العالمى، كما يناقش أثر التنافرات والتقابلات فى المسرحية على نفوس المشاهدين، ومدى تقبلهم للمسرحية.

يتلمس المؤلف إرهاصات الخروج على تقاليد المسرح الإنجليزى فى العديد من المسرحيات، وأهما مسرحية "جريمة قتل فى الكاتدرائية".

ويربط المؤلف بين نجاح المسرحية ووضوح العاطفة، أيا كانت هذه العاطفة سواء فى المسرحية الكوميدية أو المأساوية.

غياب العاطفة يعنى أن الكتاب المسرحى لم يحدد هدفه بوضوح، ومن ثم لا يصل إلى المتفرج والجمهور هذا الهدف. وهنا قد يلجأ الكاتب أو الممثل إلى "الإفيه"، أو "القفشة" لانتزاع اهتمام الجمهور.

والممثل المسرحى عليه أن يعى جيداً مغزى المسرحية، البوصلة المحددة لانفعالاته وحركته.. وإيماءاته بل وصحته، وعلاقته بالشخصيات الأخرى. ويلح مؤلف الكتاب على مدى تمالك المشاهدين لحواسهم، لما لها من دور كبير فى عملية الإيهام بأن ما يجرى أمامهم هو واقعى وحقيقى، ويؤكد المؤلف أن الوعى المطلق فى المسرح فكرة ملتبسة، فلا يمكن أن تصدق أن توحداً تامًا بين المشاهد وأبطال المسرحية.. سواء أنتج هذا التوحد ابتهاجا وخروجا أو خوفا ورعبا، برغم أن المسرحية الجيدة هى المسرحية التى يستجيب لها الجمهور استجابة إيجابية بغض النظر عن نوعها الدرامى.

عناصر الدراما كتاب يبدو للوهلة الأولى كتابا تعليميا، إلا أنه من الكتب الجذابة نظرا لمناقشته لأفكار ونظريات تعاملت على المسرح فى فترات سابقة، عبرتها الأجيال الشابة من المسرحية، وإن ظلت آثارها باقية، خاصة وأن المسرح المصرى قدم بعض الأعمال المسرحية التى ناقشها الكتاب.

د. زينب العسال

فضاءات حرة



د. حسن عطية

المجد لشباب النوادى

عرضان على جانب كبير من الأهمية بدأت بهما أيام مهرجان النوادى الثامن عشر بالزقازيق ، الأول ينتمى للمسرح الراقص ، ويحمل عنوانا رومانسيا (حلم الأجنحة) ، ويؤسس نفسه على أرض الذاكرة الجماعية لمدينته الساحلية القادم منها بورسعيد ، والثانى القادم من طنطا بوسط الدلتا ينتمى لمسرح دراما الكلمة ، دون أن تغيب الصورة عنه ، ويحمل عنوانا ذا عبق تاريخى هو (باب الفتوح) ، ويبنى نفسه على نص "محمود دياب" المتميز القديم ليخاطب أجيال اليوم بتفسير جديد ، يكشف تواطؤ الأنظمة العربية مع إسرائيل والغرب فى إجهاض حلم تحرير القدس وإعادة الكرامة والحرية لوطن فقد عظمته حينما تم تعويق اللقاء فيه بين القائد العسكرى والمثقف المستنير .

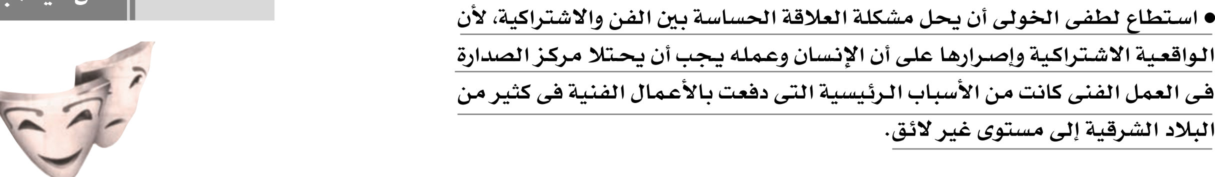
أخرج العرض الأول ، عن فكرة له ، المخرج الشاب "محمد عشرى" مهتما بالانطلاق من أرض الواقع ، ومستدعيا موقفا اعتادت عليه الأجيال التى عايشت خمسينيات وستينيات القرن الماضى ، حيث الاختباء من أهوال الحرب داخل خنادق تحنى داخلها الرءوس ، وعرفته شرائح من أجيال اليوم بالفرار من أهوال الطبيعة والمجتمع القاسى باللجوء إلى خيام إيواء المشردين ، يتكرر فيها الانحناء والجلوس فى عتمة الأيام ، ويبدأ الأمر بنفير الغارة ، فيجرى الكل داخلاً جحر الآمان ، وتنام طفلة بحضن أمها ، لتحلم بموت الفراشات بأيدي أشرار السواد ، وانكسار أحد جناحيها ، فتتشبث بأمل إعادته ، وذلك ببحث الكل على الحركة وفك الأيدى المربوطة ، وإزالة العجز عن السواعد ، والعمل على استعادة الحياة الدينامية لمن فقدها ، حتى تنتهى الغارة بنفير آخر يوقظ الطفلة "شهد" ومن معها لتعود إلى الحياة عائشة واقعا يجهض حلمها فى التحرر.

أما العرض الثانى ، والذى أخرجه "محمود عبد العال" ، والذى يؤكد على ثراء أى نص درامى جيد ، وقابليته لتعدد القراءات ، وأهمية أن تمتلك أجيال اليوم المبدعة رؤية لقراءة نصوص الأمس بوعى جديد ، يحاورها ويمنحها دلالات جديدة ، وإذا ما كان حلم "محمود دياب" وجيله أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات يكمن فى ضرورة أن يلتقى زعيم الأمة وقائد جيوشها لتحرير ما سلب منها بالعقول المفكرة فى وطنه ، والممتلكة القدرة بثقافتها على صياغة دستور الأمة ، حتى لا تسرق انتصارات الزعيم ، إذا ما حدثت ، ويستولى عليها من استولي عليها ، كما حدث ، فإن حلم "محمود عبد العال" وربما جيله الواعى أيضا ، لم يعد فقط التذكير بضرورة لقاء الزعيم بالمثقف ، بل فى الصراخ ضد كل من يعمل على تفتيت هذه الأمة ، ويقضى بالسيف على المثقف ، ويمنع وصول العقلاء والواعين إلى موقع قيادة الأمة .

عملان جماعيان ، يقود كل واحد فيهما عقل يقظ وقلب مفعم بالتمرد ، ووجدان يعمل على رسم صور جمالية شديدة الدلالة فى فضاء المسرح ، وينهض به فريق لم يعد المسرح لديه (سبوبة) سنوية ، أو شريحة استهلاكية ، يتكون موسميا من أجل اقتناص مالها ثم الانفضاض والجلوس على المقاهى فى انتظار الأخرى ، بل يبدو فعلا أن وراء كل عمل فريقاً متكاملاً ، عاشقاً للمسرحاً ، وساعياً لامتلاك رؤية تحكم حركته وتجعله يختار ما يريد أن يعبر به عن نفسه ، لا أن (يسلك) أموره بأى نص ملقى فى إدارة المسرح ومرضى عنه.

المجد لشباب النوادى.. ورهاننا جميعا علي جيل يؤرقه المستقبل الغامض ، ويطالب بحق أن بفك هو مغاليقه ، ويعبر بجماليات المسرح عن حلم الطيران بأجنحة غير متكسرة ، ويدرك أنه يصنع مسرحا يتجاوز مجرد شجب الواقع ، إلى الحث على الوعى به ، والعمل على تغييره بالكلمة الواضحة والصورة الرائقة غير الملتبسة ، والقضية التى لا تهرب فى ألاعيب التشكيلات الحركية المجانية الزائفة.

• د. أحمد مجاهد قرر استضافة 28 شاباً متميزاً من الذين لم يشاركوا من قبل فى دورات مؤتمر أدباء مصر وذلك نهاية ديسمبر القادم بمرسى مطروح.


• استطاع لطفى الخولى أن يحل مشكلة العلاقة الحساسة بين الفن والاشتراكية، لأن الواقعية الاشتراكية وإصرارها على أن الإنسان وعمله يجب أن يحتلا مركز الصدارة فى العمل الفنى كانت من الأسباب الرئيسية التى دفعت بالأعمال الفنية فى كثير من البلاد الشرقية إلى مستوى غير لائق.



خمائر للكوميديا



الكتاب: الطباع
المؤلف: ثيوفراسط
ترجمة: عبد الغفار مكاوى
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة

هو "كتيب ذهبى" هكذا وصفه أحد الكتاب فى بداية عصر النهضة الأوربية، كما استمتع القراء على مدى ثلاثة وعشرين قرناً أو يزيد بلوحاته الحية التى ترسم بخطوط دقيقة ومرهفة طباع ثلاثين نموذجاً أو نمطاً من البشر العاديين الذين عاشوا فى أثينا فى السنوات الأولى من العصر الهلينى المبكر، ولم تساعدهم ظروف نشأتهم وتربيتهم واستعداداتهم الطبيعية الموروثة على التخلص من رذائلهم ونقائصهم أو تغييرها والارتفاع فوقها..

هكذا يقدم د. عبد الغفار مكاوى لكتاب "الطباع" للفيلسوف اليونانى ثيوفراسط، تلميذ وصديق أرسطو، والصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة يوليو 1998 والكتاب يتيح لقارئه ـ حسب د. مكاوى ـ دون أن يجاريه فى ذلك أى كتاب آخر وصلنا من العصور القديمة، أن يطل على حياة الناس وأعمالهم وأوجه نشاطهم فى مجتمع الطبقة الوسطى الأثينية فى مطلع العصر الهلينى.. وقد يجد القارئ المعاصر فى هذه النماذج والأنماط مرايا تعكس بعض معارفه وأصدقائه وأهله، وليس عجيبا أن يصل به الأمر إلى حد أن يجد فيها نفسه أو جزءا منها.. وقد كان لهذا الكتاب عن "الطباع" تأثيره الواضح على الكوميديا فى عصره، حيث استفاد "ميناندر" أكبر الفائدة من فكرة "ثبات" الطبع واستحالة تغييره، وهو ما اتضح بشدة فى مسرحيته "الديسكو لوس"، كما امتد تأثير "الطباع" على كتاب الكوميديا الرومان وبالأخص بلاوتوس وتيرينس، ويرجع المترجم الإنجليزى أن الكتاب كان "ملحقا توضيحيا" لكتاب لم يصلنا عن فن كتابة الكوميديا، وهو ما عدّه د. عبد الغفار مكاوى مجرد فرض محتمل، حيث يؤيده "ديوجينيس اللانرسى" الذى يضع فى ثبت العناوين التى ذكرها لمؤلفات ثاوفراسط كتاباً عن الكوميديا، كما يثبت له بحثاً آخر عن فن الإلقاء فى التمثيل. كذلك يرجح المترجم الإنجليزى وجود علاقة قوية بين كتاب "الطباع" وبين أرسطوفان.

ويأمل د. مكاوى فى نهاية تقدمته المهمة والضافية للكتاب ومؤلفه وتاريخه وفلسفته أن يستمتع به القارئ العربى ويتعاطف مع شخصياته الحية ويعايش تجاربها وأحزانها وأفراحها وجوانب ضعفها وعجزها أو غرورها وطموحها، كما يأمل أن يلهم كاتب الكوميديا عندنا فيبدع كوميديا راقية وصافية وعميقة الإنسانية، بدلاً من سيول الفجاجة والبذاءة التى تقدمها المسارح التجارية.

أما النماذج الإنسانية التى يحتويها الكتاب فهى: "المرائى، المتملق، كثير الكلام، الريفى، المجامل، الأحمق، الثرثار، مروج الإشاعات، الوقح، النتن، الفظ، عديم الذوق، المفرط فى حماسة، البليد، المتعالى، المؤمن بالخرافات، المتذمر، سيئ الظن، المقزز، الجلف، الطموح، الوضيع، الفشّار، المتعجرف، الجبان، المتسلط، المتعلم على كبر، النمّام، الفاسد، البخيل".

يمكن تعريف المجامل (الملهف على) المجاملة بأنه شكل من أشكال التعامل الذى يقصد به جلب السرور، وإن كان لا يترك انطباعاً حسناً عن صاحبه، أما المتلهف على المجاملة فهو ذلك الذى يحيّى إنساناً من بعيد، يدعوه "أفضل الناس"، ويعبر عن إعجابه الشديد به، إنه يمسكه بكلتا يديه ولا يريد أن يتركه (ليمضى فى حاله) وبعد أن يصحبه على الطريق قليلاً يسأله متى سيراه فى المرة القادمة، ثم يبتعد وهو يردد عليه (عبارات الثناء) والمجاملة.

وإذا دعى للتحكيم (فى إحدى القضايا)، فإنه لا يكتفى بإرضاء الطرف الذى يقف فى صفه، وإنما يحرص أيضا على إرضاء خصمه حتى يبدو فى موقف الحياد.

وإذا ثار خلاف بين الأجانب بين الأجانب والأثنين قال إن الأجانب أعدل حكما من مواطنيه.

وإذا دعى لمأدبة طعام طلب من مضيفه أن يستدعى أطفاله، فإذا دخلوا قال إنهم يشبهون أباهم أكثر مما تشبه التينة تينة أخرى، ثم يجذب بعضهم إليه ويقبلهم ويجلسهم بجواره ويلعب معهم لعبة "الخرطوم والبلطة"، أما البعض الآخر فيتركهم ينامون على بطنه، مما يضايقه بطبيعة الحال ويشعره بأنهم يضغطون عليه.

وهو يبالغ فى التردد على الحلاّق، ويحرص على بياض أسنانه، ويبدل ثوبه ليظهر دائماً فى مظهر نظيف، ويضمخ جسده بأنواع الدهان المختلفة.

وفى السوق يتردد على موائد الصرافين ويختلف إلى الملاعب الرياضية حيث يتدرب الصبية، أما فى المسرح فإنه يتخذ مجلسه ـ حين يكون هناك عرض مسرحى ـ إلى جوار القادة العسكريين.

وهو لا يشترى لنفسه شيئاً، وإنما يشترى الزيتون لأصدقائه فى بيزنطة، والكلاب الإسبرطية لأصحابه فى كيزيكوس، والعسل لخلانه فى رودوس، ثم يدور فى المدينة ويحكى هذا لكل إنسان.

وهو يحب بطبيعة الحال أن يحتفظ بقرد، كما يحلو له أن يحصل على طائر نادر، وحمام صقلى، وقطع زهر من عظام الغزلان، وزجاجات دهان صغيرة، وعصى ملوية من إسبرطة، وبساط بزخارف فارسية، ومساحة صغيرة مفروشة بالرمل للتدريب على الرقص، وملعب لكرة اليد. ويعيرها جميعاً بالتناوب للفلاسفة والسفسطائيين والمدربين على المبارزة، والموسيقيين ليعرضوا عليها ألعابهم.

أما هو فيحضر متأخراً لكى يقول أحد النظارة الذين تجمعوا لمشاهدتها: "هذا هو صاحب الملعب".

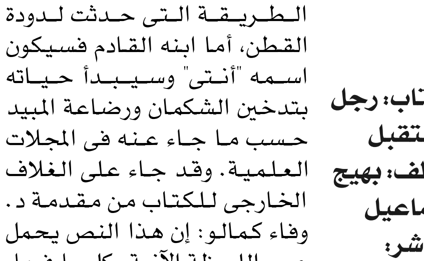
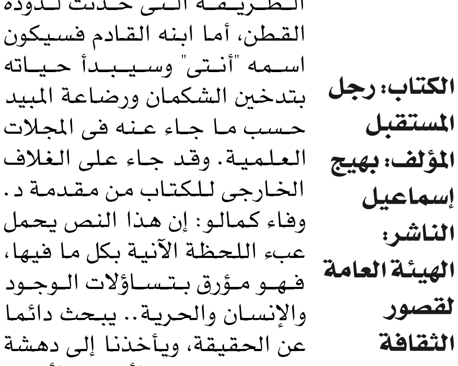
محمود الحلوانى

رجل متكيّف.. موطنه مصر!

عالم درامى مكتمل الأبعاد، تتبلور إيقاعاته عبر صراع جدلى ملموس، وأحداث متدفقة، وشخصيات حية، وتفاصيل شديدة الإثارة، تأخذنا إلى قلب وجوهر محموم يشتعل بعذابات القهر والتسلط والاستلاب، فى إطار حيوى يمتزج فيه العام بالخاص، لتذوب الحدود الفاصلة بين السياسة والاقتصاد، والإنسان، والحب والجنس والمجتمع والتابوهات.." هكذا وصفت د. وفاء كمالو عالم "بهيج إسماعيل" فى مقدمتها لمسرحيته "رجل المستقبل" الصادرة مؤخراً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة نصوص مسرحية..

والنص يعالج فى إطار كاريكاتورى مشكلة التلوث، بل يتعدى الكاريكاتورية كثيراً إلى الفانتازيا، وفى الحالتين يقدم نوعاً من الكوميديا السوداء التى تفضح بمبالغتها وفانتازيتها حجم المأساة التى يحياها إنسان العصر الحديث المهدد بالفناء، أو لعله الذى مات فعلا ويحيا ميتاً، كشخصية زند الشبراوى بطل المسرحية.. "الرجل المتكيف.. موطنه مصر". يمكنه الحياة والتوالد بمرح فى الأماكن المشبعة بالأكاسيد السامة.. نحيف الجسم، ثقيل الوزن، خفيف الدم.. حدث له التكيف مع البيئة بنفس الطريقة التى حدثت لدودة القطن، أما ابنه القادم فسيكون اسمه "أنتى" وسيبدأ حياته بتدخين الشكمان ورضاعة المبيد حسب ما جاء عنه فى المجلات العلمية. وقد جاء على الغلاف الخارجى للكتاب من مقدمة د. وفاء كمالو: إن هذا النص يحمل عبء اللحظة الآنية بكل ما فيها، فهو مؤرق بتساؤلات الوجود والإنسان والحرية.. يبحث دائما عن الحقيقة، ويأخذنا إلى دهشة عالم مسكون بالألوان والأحلام والرغبات والتناقضات.

شخصيات الكاتب الكبير بهيج إسماعيل تبدو كأنها منسوجة من قوة الفيض وبريق الأحلام. لنجد أنفسنا أمام حالة إبداعية متوهجة مشحونة بتلك اللمحات الثائرة التى شكلتها رؤى ثقافية عميقة تجاوزت مفاهيم الترويض والاستلاب. وانطلقت إلى آفاق مغايرة بعيدة عن جمود الكائن.

الكتاب: رجل المستقبل
المؤلف: بهيج إسماعيل
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة






• د. عمرو دواره يستعد لبدء بروفات مسرحية الكاتب أبو العلا السلامونى (الحادثة اللى جرت فى سبتمبر) خلال الشهر القادم على مسرح الطليعة.

• لم يحاول لطفى الخولى أن يسير على نهج الواقعية الاشتراكية فى الدعاية المباشرة والساذجة بل احترم الشكل الفنى لمسرحيته وبذلك تجنب الإلزام الفكرى وربط نفسه بالالتزام الفنى الذى يعالج كل مظاهر الحياة من خلال شعور الفنان بالمشكلات الحالية للغته وأسلوبه.

فرقة «جورج أبيض»

تعد من أعرق الفرق المسرحية فى تاريخ الفن المصرى والعربى، وقد قام بتأسيسها عام 1912الرائد المسرحى الكبيرجورج أبيض- 1880 - 1959

ولد "جورج أبيض" بمدينة "بيروت"، ونال دبلوم التليغراف عام 1897وعمل بشركة السكك الحديدية الفرنسية ببيروت، ولكن عمه "سمعان" شجعه على الهجرة إلى "مصر"، وبالفعل جاء إلى مدينة "الأسكندرية" عام 1898حيث يقيم عمه، وعين ناظرا لمحطة "سيدى جابر"، كما حصل على الجنسية المصرية عام .1932

استكمل بالأسكندرية ممارسته لهواية فن التمثيل والتى بدأها بالمسرح المدرسى ببيروت، وذلك من خلال جمعيات التمثيل العربية والفرنسية، حيث كان يتقن التمثيل بكل من اللغتين العربية والفرنسية.

استطاع الحصول على منحة لدراسة فن التمثيل بفرنسا على نفقة الخديوى "عباس"، الذى أعجب بأدائه فى مسرحية "البرج الهائل" التى قدمتها إحدى فرق الهواة الفرنسية.

سافر "جورج أبيض" إلى "فرنسا" عام 1904 والتحق بالكونسيرفتوار وتتلمذ على يد الفنان الشهير سيلفان، وأمضى عاما بفرقته طاف خلالها مع الفرقة بجولاتها الفنية بالأقاليم.

وعاد إلى "مصر" عام 1910بمصاحبة فرقة فرنسية قدمت موسمين ناجحين بكل من القاهرة والأسكندرية، وقدمت خلالهما بعض روائع المسرح العالمى.

- يعتبر الفنان جورج أبيض رائد التمثيل الفنى بمفهومه الصحيح، فهو أول فنان يتبع النهج العلمى لفن التمثيل، وقد عين فى أوائل عام 1934مشرفا على فرقة "اتحاد الممثلين" التى لم تستمر طويلا، كما انضم عام 1935مع زوجته الفنانة دولت أبيض إلى "الفرقة القومية المصرية" عند تأسيسها، وشارك فى بطولة بعض عروضها، ومع افتتاح معهد التمثيل عام 1944عين أستاذا لفن الإلقاء، كما عين عام 1952مديرا للفرقة "المصرية للتمثيل والموسيقى".

- والجدير بالذكر أن الفنان جورج أبيض كان فى مقدمة الحاصلين على الجنسية المصرية بمجرد صدور المرسوم عام 1929 وقد انتخب عام 1942 أول نقيب للممثلين، وفى عام 1945 منحه الملك "فاروق" براءة البكوية من الدرجة الأولى، كما قام بإشهار إسلامه مع عائلته عن عقيدة صادقة عام 1953

وفى عام 1971 منح الرئيس أنور السادات اسمه براءة الوشاح الأكبر من وسام الجمهورية.

بتوجيه من الزعيم الوطنى "سعد زغلول"، وبدعم مادى من "عبد الرازق عنايت" عاشق المسرح قام الفنان "جورج أبيض" بحل فرقته الفرنسية وتأسيس فرقة عربية للمسرح عام 1912 واسند إلى الفنان عزيز عيد مهمة الإدارة الفنية للفرقة وإخراج عروضها، وذلك بالإضافة إلى مشاركة "جورج أبيض" بإخراج بعض المسرحيات أحيانا.

افتتحت فرقة "جورج أبيض" نشاطها فى شهر «مارس» 1912 بتقديم عرض "جريح بيروت" من تأليف شاعر النيل حافظ إبراهيم، ثم قدمت فى نفس الموسم مجموعة من المسرحيات العالمية التى اشتهر "جورج أبيض" بالتألق فى آداء أدوار البطولة بها، ومنها على سبيل المثال: "عطيل، لويس الحادى عشر، أوديب الملك، مكبث، دون جوان، مدام سان جين، هاملت، تاجر البندقية، ترويض النمرة، يوليوس قيصر، هوراس، شارل السابع، هرنانى، أندروماك، الأحدب".


جورج أبيض



الزعيم سعد زغلول وجّه «أبيض» لحل الفرقة



أولى الفرق ذات النظام الإدارى والتقاليد الفنية المنظمة

قدمت الفرقة موسمها الأول بدار الأوبرا، ثم قدمت عروضها بعد ذلك بمسرح "برنتانيا"، وكذلك "بتياترو عباس" والذى أصبح بعد ذلك مقرا ثابتا للفرقة ، كما قامت الفرقة بتنظيم العديد من الجولات الفنية بمعظم مدن الوجهين البحرى والقبلى على السواء، وذلك بخلاف جولاتها للعديد من الدول العربية الشقيقة.

أتاحت الفرقة الفرصة لمشاركة نخبة من هواة المسرح المثقفين، حيث انضم إليها على سبيل المثال كل من: عبد الرحمن رشدى، فؤاد سليم، زكى طليمات، محمد عبد القدوس، عمر سرى.

شارك أيضا بالتمثيل فى عروض الفرقة نخبة من كبار الفنانين حينذاك ومن بينهم: مريم سماط، عبد العزيز خليل، أحمد فهيم، محمد بهجت، محمود حبيب، ميليا ديان، صالحة قاصين، إبريز إستاتى، روز اليوسف، سارينا إبراهيم، إستر شطاح، دولت أبيض، مارى كفورى، بشارة واكيم، عبد الوارث عسر، حسين رياض، عباس فارس، عبد العزيز خليل، منسى فهمى، عبد المجيد شكرى، سيد درويش، حامد مرسى.

تعتبر هذه الفرقة أول فرقة مسرحية ذات تقاليد ونظم إدارية وفنية كالفرق الأجنبية، وأول فرقة تعنى بأمور الدعاية بأشكالها المختلفة، وذلك بخلاف اهتمامها بتدريب الممثلين المشاركين بها على أسس فنية راقية.

قدمت الفرقة خلال مسيرتها الفنية ما يقرب من مائة وثلاثين عرضا سواء بالإعتماد على النصوص المترجمة أو على النصوص المحلية لكبار الأدباء، ومن بينها على سبيل المثال: عنترة لأحمد شوقى، عنتر وعبلة لحبيب جاماتى، صلاح الدين ومملكة أورشليم، مصر الجديدة ومصر القديمة لفرح أنطون، أسرار القصور، باسم القانون لعباس علام، الحاكم بأمر الله، دخول الحمام مش زى خروجه، عقبال الحبايب، بنت الأخشيد لإبراهيم رمزى، غروب الأندلس لعزيز أباظة، القضاء والقدر لخليل مطران، قلب المرأة لمحمد لطفى جمعة، عاصفة فى بيت لأنطون يزبك، وجميعا تتميز بأبعادها الاجتماعية.

واجهت الفرقة أثناء مسيرتها الفنية منافسة شديدة من بعض الفرق المسرحية التى تكونت بعد فرقته، وهذه الفرق طبقا للتسلسل التاريخى كما يلى: منيرة المهدية عام 1915 عبد الرحمن رشدى عام 1917 عكاشة الجديدة عام 1921 رمسيس ليوسف وهبى عام 1923 فاطمة رشدى عام 1927 وذلك بخلاف تلك المنافسة الشرسة من الفرق الكوميدية وفى مقدمتها فرقتى "الريحانى" و"الكسار".

اندمجت فرقة "جورج أبيض" مع فرقة "سلامة حجازى" عام 1914 لمواجهة الأزمة والكساد الناتج عن الحرب العالمية الأولى.

انضم "جورج أبيض" بفرقته إلى فرقة "رمسيس مرتين، الأولى عام 1923 وذلك لمواجهة النجاح الكبير الذى تحققه الفرق الكوميدية وفى مقدمتها فرقتى "الريحانى" و"الكسار"، وكان ذلك بناء على إقتراح من المخرج القدير عزيز عيد خاصة وأن فرقة "رمسيس" لم تقم بتجهيز مسرحيات جديدة حيث كانت فى بدايتها واضطرت إلى تقديم بعض روايات الفودفيل ولكنها لم تحقق نجاحا، وكانت المرة الثانية عام 1927 وذلك لمواجهة النجاح الكبير الذى تحقق لفرقة "فاطمة رشدى"، وقد استمر هذا التعاون بين الفرقتين لمدة عامين تقريبا.

استمرت الفرقة فى تقديم عروضها برغم العديد من المعوقات، وتغير بعض نجومها ومشاركة ممثلين جدد حتى عام 1934حينما فكر "جورج أبيض" مع نخبة من الفنانين المسرحيين تأسيس فرقة "اتحاد الممثلين".

د. عمرو دواره

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

نحو مشروع قومى للمسرح (2)

يحدثنا كاتبنا الراحل الكبير ألفريد فرج فى معرض حديثه حول المسرح الغربى عن الدعم المالى الذى تدفعه الحكومات الغربية الرأسمالية - وليس الاشتراكية - للمسرح والفنون فى بلادها ويترك لنا مقارنته بالدعم المالى للمسرح فى أقطارنا العربية الفقيرة والغنية الرائدة واللاحقة لنتبين أول اختلاف جوهرى بين مسرحهم وبين مسرحنا.

تدفع الحكومة البريطانية دعما للمسرح ما قيمته ثلاثة دولارات ونصف دولار عن كل مواطن، والحكومة الكندية تدفع ستة دولارات والحكومة الفرنسية ثمانية دولارات والحكومة الدنماركية 28 دولارا. وبالمقارنة بين ما يدفعونه هم وما ندفعه نحن دعما للمسرح ونحن الذين نفخر بأننا دولة مازالت تدعم الثقافة والتعليم والصحة ورغيف الخبز، فإننا ندفع قرشا واحدا فقط لا غير لا دعما للمسرح فقط بل لكل فروع الثقافة. ولكم أن تقارنوا هذا القرش الذى يوزع على كل الفنون بالدولارات التى تدفعها الدول الرأسمالية السابق ذكرها على المسرح فحسب. أى أن المواطن المصرى ربما لا يحصل على نصيبه من المسرح إلا بما قيمته مليم واحد فى العام وليته يصل إليه. من هذه الحقيقة المؤلمة يتضح أنه من الضرورى أن يكون أول مطلب لإقامة المشروع القومى للمسرح والعمل على إقالته من عثرته المزمنة هو زيادة الدعم من قبل الدولة إلى ما قيمته دولار واحد على الأقل لكل مواطن مصرى، وهذا المبلغ أو هذا الدولار المقترح هو فى حقيقته ربع ما تدفعه بريطانيا أو ثمن ما تدفعه فرنسا، فهل ترانا نغالى فى المطالبة بدولار مسرح لكل مواطن؟ لا أظن ذلك، بل هذا هو أضعف الإيمان. ولكن هذا الدولار المسرحى كيف يصل إلى مستحقيه من المواطنين الذين يقطنون مصر من العريش إلى مطروح شمالا حتى حلايب وشلاتين والوادى الجديد والنوبة جنوبا بينما لا توجد فى مصر مسارح بالقدر الذى يمكن ارتيادها والانتفاع بهذا الدعم المسرحى.

إن هذا بالضرورة يقتضى التوسع فى إقامة أبنية مسرحية لتستوعب ملايين المشاهدين المتعطشين إلى رؤية العروض المسرحية والاستفادة بدولار المسرح المقترح، أى أننا فى حاجة إلى منافذ لتوزيع المسرح مثل منافذ توزيع الخبز، وهذا يقتضى إنشاء هيئة أبنية مسرحية على غرار هيئة الأبنية التعليمية، وذلك لبناء المسارح وتحديد المواصفات المعمارية والفنية المناسبة وتعميمها على مستوى الجمهورية وليس القاهرة فحسب، وطبقا لخطة طويلة المدى تتناسب ونسبة عدد السكان، ويكفى أن نذكر أن لدينا 28محافظة تضم أكثر من مائتى مركز ومدينة وما يقرب من ستة آلاف قرية ونجع، بينما عدد المسارح فى مصر لا يتعدى لأربعين مسرحا، أى مسرح واحد لكل مليون ونصف موطن مصرى.. هل هذا معقول؟

• الفنان محمد سعد يبحث حالياً عن نص مسرحى لتقديمه على خشبة مسرح القطاع الخاص خلال الموسم الشتوى القادم.

• إذا حكمنا على لطفى الخولى بأنه كاتب تقدمى فى مجال المسرح فنحن نقصد بهذا التقدمية الفنية التى تقوم على الابتكارات الجديدة فى ميدان التشكيل الدرامى.





موسى الأمير.. المؤسس والشامل

موسى عبد الرحمن الأمير يعقوب الشهير بموسى الأمير.. مواليد 1952 فى السودان.. موسى الأمير هذا تخرج فى المعهد العالى للموسيقى والمسرح، تخصص عرائس وطفل، أضف إلى ذلك أنه أيضا تخصص تمثيل وإخراج.. وهو يعمل ممثلاً ومخرجاً بمسرح العرائس والطفل منذ 1978 ويقوم بالإعداد والتأليف والتمثيل وتصميم العرائس (فى نَفَس واحد) ويضيف إليهم طبعاً الإخراج، وقد لعب هذه الأدوار جميعاً فى عدد من مسرحيات العرائس والأطفال للفرقة القومية، والمسرح المدرسى والتليفزيون، كما شارك فى عدد من العروض الأخرى مثل "حديقة الورد" تأليف وإخراج عبد العظيم أحمد، "المهرج" تأليف السورى محمد الماغوط، وإخراج محمد نعيم سعد، "الهرم السادس" تأليف دفع الله حامد وإخراج موسى الأمير، وشاركت هذه المسرحية فى المهرجان الدولى للمسرح التجريبى 2005 كما شارك فى "بيان هام" تأليف مصطفى أحمد خليفة، إخراج محمد نعيم، "حبيبو قسمته ونصيبه" تأليف دفع الله حامد أيضا، وإخراج حاتم محمد على.

وفى مجال التليفزيون كان للأمير نصيب حيث شارك فى عدد من المسلسلات منها "الغول" إخراج محمد نعيم سعد، و"السيف والنهار" إخراج قاسم أبو زيد..

كتب الأمير الأشعار والأغانى لعدد من العروض البشرية، إضافة إلى العرائس والأطفال..

أضف إلى ذلك أيضا أن الأمير خبير مكياج وأزياء وإكسسوار بالتليفزيون السودانى.. وأستاذ مادة مسرح العرائس والمسرح المدرسى بكلية التربية جامعة النيلين بالخرطوم. شارك موسى الأمير أيضا فى عروض "خرج ولم يعد" مع صلاح السقا بمسرح عرائس القاهرة 1984.

والأمير مؤسس لعدد من الفرق والفعاليات، فقد أسس شعبة مسرح العرائس والأطفال بأم درمان 1977 كذلك هو أحد مؤسسى فرقة الأصدقاء وهى أكبر فرقة مسرحية سودانية، كما يعتبر أيضا من مؤسسى وكالة التعليم قبل المدرسى بوزارة التربية والتعليم. ولأنه "غاوى تأسيس" فقد شارك أيضا فى تأسيس المركز القومى لتدريب مرشدات رياض الأطفال.

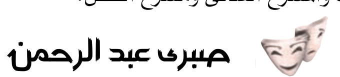
ويشغل الأمير حاليا منصب مدير مسرح العرائس والطفل بالمسرح القومى السودانى.

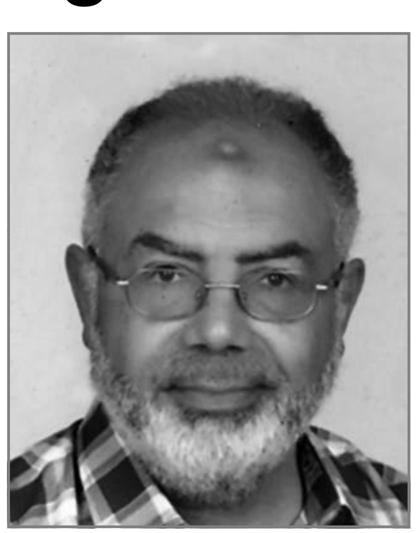

مرام حسن

مصطفى بط .. ألعاب الطفولة دفعته إلى المسرح

أمسك بالأقلام والطباشير منذ صغره، حاول أن يرسم كل ما يقع عليه نظره، وصنع من الأوراق والكرتون لعباً وأشكالاً، وقاده خيال الطفولة والموهبة الدفينة إلى استكمال دراسته بكلية التربية الفنية، ومارس الفن بمعيار الهواية والعشق فأقام عشرات المعارض خارج مصر وداخلها حتى بات من أبرز وأكبر فنانينا التشكيليين المعاصرين، لكن ظل عشقه للمسرح واستمتاعه به يدفعه لأن يقدم للمسرح منذ بداية حقبة السبعينيات من القرن الماضى العديد من الأعمال، فصمم الديكور لمسرحية "آه يا بلد" ومسرحية "البركة" للمخرج أحمد طنطاوى، و"الغول" مع مجدى مجاهد، ومع حسين جودة قدم "الراجل اللى ضحك على الملايكة"، والعديد من التجارب مع المخرج سلامة حسن، وقدم مع أحمد إسماعيل "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب، ومع المخرج أحمد عباس قدم "عرابى زعيم الفلاحين" لعبد الرحمن الشرقاوى، وقدم مع المخرج طلعت الدمرداش "أوديب ملكا"، و"القدس فى عيون مصرية".

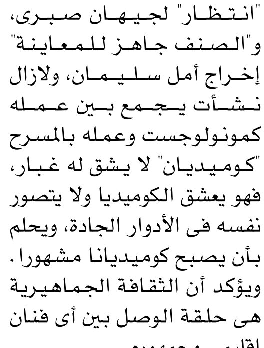
وواصل الفنان مصطفى بط رحلته الفنية مع الديكور والسينوغرافيا، وتعامل مع جيل الشباب من المخرجين أمثال أحمد عباس، ويوسف النقيب، اعتمدت تجارب مصطفى بط على الخامات الطبيعية قليلة التكاليف شديدة العمق والدلالة حتى بات هذا الفنان الأسمر كأنه ينحت من شكل ولون وخصوصية البيئة المصرية وأصبح له أسلوبه الخاص فى رسم المشهد المسرحى وتناول مفرداته وأصبحت ديكوراته التى يقدمها أقرب إلى تجارب نوادى المسرح ببساطتها وعمقها والخيال والابتكار اللذان يغلبان عليهما، ولازال مصطفى بط "الهاوى" الذى يبحث عن الجديد ويتواصل مع الأجيال الشابة، ولازال يحلم بالمشاركة فى تقديم الأوبريت والمسرح الغنائى ومسرح الطفل.


صبرى عبد الرحمن



أحمد درويش .. يفضل المسرح السياسى

أحمد درويش، 21 عاماً طالب بكلية العلوم جامعة المنوفية، ظل يحلم منذ التحاقه بالجامعة بتكوين فريق مسرحى قوى بالكلية وقد تحول حلمه إلى حقيقة حيث تم بالفعل تكوين فريق مسرحى بكليته، وأصبح أحمد درويش من أهم العناصر التمثيلية بالفريق، أحمد يعشق المسرح بوجه عام ولكنه يفضل على وجه الخصوص المسرح السياسى والكوميديا السوداء التى تحمل فكراً ومضموناً بعيداً عن الإسفاف أو الابتذال. وقد تأثر أحمد بأساتذته منذ أن بدأ يمارس التمثيل طفلاً فقد تأثر كثيراً بأستاذيه سيد الحسينى ومحمد حامد فهما من أوائل المخرجين الذين سلطوا عليه بؤرة الضوء ولاحظوا فيه الموهبة، كما ساعده على صقل موهبته الفنية المخرج أحمد عباس، ومن الأعمال المسرحية التى شارك فيها درويش "رحلة آدم"، "واقدساه" من تأليف مختار عيسى وإخراج سيد الحسينى، وهى من العروض التى لازال أحمد يتذكرها من المرحلة الثانوية، أما بالنسبة للعروض التى شارك فيها مع الجامعة فقد شارك فى مسرحية "المتاهة" تأليف فرناندو أرابال وإخراج محمد حامد، "أوليفر تويست" تأليف تشارلز ديكنز وإخراج مصطفى مراد، "هاملت"، و"روميو وجولييت" لشكسبير وإخراج أحمد عباس، و"طيبة الثائرة" من إخراج محمد رفعت، أحمد يتمنى أن يخوض تجربة الإخراج المسرحى، حيث أثبت ذاته كممثل واستفاد من تجاربه التمثيلية، ويطمح أن يقوم بنفس المشوار على مستوى الإخراج كى يصبح مخرجا مسرحياً متميزاً.




حازم الصواف

نشأت عبد الباقى .. فكهانى المسرح

"الفكهانى" نشأت عبد الباقى من كفر سعد، عشق المسرح والفكاهة فعمل مونولوجست فى الأفراح منذ صغره وكون جمهوراً كبيراً يطلبه بالاسم، وعشقه للفكاهة كان سبباً فى سعيه وراء عروض الثقافة الجماهيرية، وقد أصر على الالتحاق بفرقة كفر سعد ونال إعجاب المخرج "حلمى سراج" الذى أشركه فى أول عمل يشارك فيه "الليلة فنطازية" ونال استحسان الجمهور وإعجاب الجميع فقرر الاستمرار فى المسرح حيث عشق الوقوف على خشبته ومواجهة الجمهور. وتعددت العروض بعد ذلك فشارك فى "فارس فى قصر السلطان"، و"حفلة أبو عجور"، و"البراوى" لفوزى سراج، ثم شارك فى "دم السواقى" لحلمى سراج، و"الليلة نحلم"، و"عالم الطاعون" لرأفت سرحان، و"أمير الشحاتين" لسيد الحسينى، كما شارك فى عرض "انتظار" لجيهان صبرى، و"الصنف جاهز للمعاينة" إخراج أمل سليمان، ولازال نشأت يجمع بين عمله كمونولوجست وعمله بالمسرح "كوميديان" لا يشق له غبار، فهو يعشق الكوميديا ولا يتصور نفسه فى الأدوار الجادة، ويحلم بأن يصبح كوميديانا مشهورا. ويؤكد أن الثقافة الجماهيرية هى حلقة الوصل بين أى فنان إقليمى وجمهوره.




عفت بركات



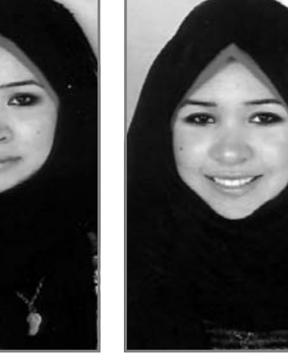
التوأمتان عفاف وعبير.. طموح بلا حدود

التوأمتان عفاف وعبير خطاب.. اثنتان فى واحدة.. تبلغان من العمر 21 عاماً، بدأت علاقتهما بالمسرح عن طريق أصدقاء لهما بكلية العلوم جامعة المنوفية.. أكثر ما جذب نظرهما وجعلهما تجذبان إلى عالم التمثيل والمسرح هو التواجد وسط فريق عمل واحد يعمل من أجل تنفيذ عمل جماعى ينال إعجاب الجمهور فى النهاية.. إضافة إلى شعورهما بالسعادة والمتعة لعملهما معاً فى مجال يحبانه.. وتحققان فيه الاستقلالية والتميز.

شارك التوأمتان عفاف وعبير فى العرض المسرحى "طيبة الثائرة" إخراج محمد فتحى، فى أدوار صغيرة مع الكورس والمجاميع.. ثم شاركتا فى عرض "أوليفر تويست" المأخوذ عن رواية تشارلز ديكنز وخلاله قدمتا دورين مهمين هما الأخوان "شارلى ودوجو" وكان تمثيلهما لدور الأخوين فى هذا العرض بمثابة الانطلاقة المهمة الأولى لهما، حيث أتاحت مساحة الدورين لهما فرصة التعبير عن مواهبهما بشكل كبير.. وقد حصلا عن أدائهما فى العرض على جائزة التمثيل الأولى مناصفة من مهرجان جامعة المنوفية 2008 كما حصل التوأتان أيضا عن نفس العرض على جائزة المركز الثانى تمثيل من مهرجان الجامعات المصرية الذى أقيم مؤخراً فى جامعة القاهرة.

عفاف وعبير خطاب تأملان فى تقديم المزيد من الأعمال المسرحية الناجحة، والحصول كذلك على المزيد من الجوائز عن أدوار أخرى مؤثرة ومهمة تبرز ما بداخلهما من طاقات فنية.







• مسرح جامعة الزقازيق يشهد حالياً فعاليات مهرجانه المسرحى الطلابى للعروض القصيرة.



• ثورية شكل فتتركز فى الابتكارات والأدوات والأساليب الجديدة لاستخدام العناصر التقليدية ومحاولة إدخال عناصر أخرى من الفنون الأخرى مثل الموسيقى والشعر والنحت والتصوير وتحطيم القواعد التقليدية وخاصة وحدات أرسطو الثلاث والحدث ذو البداية والوسط والنهاية.

فن التمثيل وحرفية المسرح..

المسرح دنيا مصغرة، وكما في الدنيا التى نعيشها كل واحد من الناس له دوره في الحياة حتى ينتهى بالموت، أي النزول من على المسرح أو الخروج منه حيث تنتهى مرحلة، وتبدأ مرحلة الحساب (الجنة والنار). ولا ننسى ما كان يقوله عميد المسرح العربي يوسف وهبي: (ما الدنيا إلا مسرح كبير).

وحيث نقول إن المسرح دنيا مصغرة، فهو مسرحنا الذي نبتدعه، والذي يبدأ بفكرة المؤلف التى قد تكون مرت عليه في حياته، أو من صنع خياله، ثم المخرج الذي يدير العمل ككل مع مجموعة من المتخصصين كالمخرج المساعد أو المنفذ الذي يتولى تنفيذ تعليمات أو ملاحظات أو رؤى المخرج من الألف إلى الياء.. وأحيانا عند قراءة المخرج لنص المسرحية - مرة وربما مرات - تكون له رؤية تجعله يضيف للنص أو يحذف منه، لكنه يرجع إلى مؤلف النص في حالة رؤيته بالإضافة أو الحذف، وفي كثير من الأحيان يتفق الاثنان.

يعمل تحت إدارته المخرج المساعد أو المنفذ (مدير المسرح) والذي يعمل معه متخصصون ومساعدون حيث مهمته كبيرة جداً ودقيقة للغاية ومنها تجهيز (خشبة المسرح وما عليها من مناظر أثاثات بحيث توضع بترتيب يساعد على حركة الممثلين دون إعاقة، ثم تأتى الأدوات الأخرى كالإضاءة والمؤثرات الصوتية الإكسسوارات، وعلى الأخص التي يحملها الممثل عند الدخول والخروج من المسرح، والملابس وألوانها والمكياج والتلقين وفتح وإسدال الستار، ثم خلفية المسرح (الكواليس) التى يلزم أن تكون خالية من أي معوقات قد تعوق حركة الممثلين عند الدخول والخروج من وإلى المسرح (هذا هام جداً) ثم الهدوء في صالة العرض حيث لابد من وجود لجنة أو أفراد يقومون بهذا العمل في هدوء حتى لا تؤثر أية أصوات أو ضوضاء على الممثلين وهم يؤدون أدوارهم، وأيضا على مشاهدى العرض.

والمسرح ينقسم إلى قسمين:

الأول: مسرح المحترفين، حيث يقوم كل مختص بعمله السابق ذكره بحيث يكون كل هؤلاء المختصين تحت إدارة (مدير المسرح).

الثاني: مسرح الهواة، حيث يسند لكل عضو فيه عمل من الأعمال السابق ذكرها أى أعضاء فريق التمثيل هم الذين يقومون بأعمال المتخصصين في مسرح المحترفين.

والنسخة الأولى من المسرحية مع مخرج العرض وبها كل الملاحظات من حركة الممثلين والدخول والخروج من وإلى المسرح وكل عناصر العرض السابق ذكرها، هذه النسخة تعد قبل الجلوس على المنضدة حيث تدريب الممثلين على كل كبيرة وصغيرة حسب دور كل منهم، ثم تأتي البروفة (التدريب على خشبة المسرح) حيث الحركة (الميزانسين) وعمل كل مختص فيما أسند إليه وأهمها قيام الممثلين بالأداء (الإلقاء والتعبير والحركة في آن واحد).

والنسخة الثانية من المسرحية مع المخرج المساعد أو المنفذ وبها الملاحظات سالفة الذكر.

والنسخة الثالثة من المسرحية مع مدير المسرح وبها كل الملاحظات سالفة الذكر، وفيها دقائق أخرى يجب التنبه إليها، فلو أن ممثلا دخل المسرح ولم يتنبه مدير المسرح إلى أن هذا الممثل كان يجب أن يحمل في جيبه مسدسا مثلاً أو أي شيء وليكن مثلا قلما ونوتة، حيث إن الحوار يتطلب رفع المسدس أو كتابة شيء في النوتة.

والمسرح له هيبة أكثر من السينما والتليفزيون والإذاعة، حيث إن المسرح مواجهة مباشرة بين الفنان وجماهير المشاهدين، فيجب أن يكون ممثل المسرح مستعداً بكل حواسه وكيانه لتأدية دوره، بينما الفنان في السينما أو التليفزيون أو الإذاعة لو أنه أخطأ في أي شيء يعاد تصحيحه بكلمة مخرج العرض (ستوب) أي وقف كل شيء، لأن الممثل بين زملائه الفنانين والمختصين، ثم يعاد التدريب بعد تصحيح المطلوب، ولهذا فهناك فنانون كبار في السينما والتليفزيون والإذاعة يخشون المسرح حيث المواجهة المباشرة مع جماهير المشاهدين، وإذا أمكن لفنان سينمائي أو تليفزيوني أو إذاعي معروف أن يعمل في المسرح فلابد أن يكون هذا في حذر تام واستعداد لما يتطلبه دوره، حتى يواجه جمهور المشاهدين مباشرة بعد (الجنرال بروفة) أى التدريبات النهائية.

وممثل المسرح أقدر من ممثل السينما والتليفزيون والإذاعة في الأداء حيث (الإلقاء والتعبير والحركة في آن واحد) لأن المسرح كل خطوة فيه بحساب (الميزانسين)، حتى ممثل المسرح وهو يمثل في الإذاعة وهو تمثيل غير مرئي يكون أداؤه سليما، والأداء أهم عناصر الممثل الممتاز كما أوضحنا بعاليه؛ حيث يلاحظ بدقة وهو يؤدى طبقات الصوت عال، متوسط، خافت بجانب التعبير والحركة.

ثم يبدأ مخرج المسرح تدريبات الحركة (الميزانسين) بحضور المخرج المساعد ومدير المسرح والفنيين الآخرين الذين يتولون مسئولية عناصر العرض سالفة الذكر قبل العرض بيومين أو ثلاثة أو أكثر، وقبل العرض بيوم واحد تبدأ التدريبات الأخيرة (الجنرال بروفة). والمخرج يجب أن يكون ذكيا وسريع البديهة وملما بكل كبيرة وصغيرة من عناصر العرض المسرحي، وهكذا يكون المخرج المساعد، ومدير المسرح المسئول عن فناني العرض ومطالبهم ومعه المختصون بعناصر العرض حيث يعطى لهم تعليماته كي يسير العمل وفقا لما يراه مخرج العرض، ويوم العرض يعتبر مدير المسرح هو مخرج العرض حيث ينفذ كل ممثل أو مختص تعليماته بكل دقة، والمخرج يجلس عادة مع المشاهدين لمشاهدة العرض.

ومدير المسرح هو الشخص المكلف بالفرع الخاص بمقتضيات العرض المسرحي والمعروفة بـ(حرفية المسرح)، وحرفية المسرح هي الجانب العملى في كل ما يسمعه المتفرج ويراه ويتضمن الأزياء والمكياج والإضاءة، ويترك أمر الملابس والمكياج إلى المخرج والممثلين أنفسهم مع ملاحظة الخطة اللونية، لون الملابس والإضاءة، والماكياج والمنظر، ويجب أن يكون هناك تناسق بين هذه العناصر كي تعطى للمشاهد التأثير المطلوب لمعرفة ما يحدث من خلال الحوار فقط.

والمخرج المبدع المتفهم لعمله جيدا في السينما أو التليفزيون هو الذي يعطى تعليماته للمصورين للتركيز على وجه الممثل الذي يعبر بإحساس صادق وصادر من القلب أثناء الأداء حيث الإلقاء والتعبير والحركة في آن واحد، وهذا ما يفعله مخرج التليفزيون الذي ينقل أية مسرحية تشاهد في التليفزيون.

وأخيرا وليس آخرًا، إن الأداء الأكثر من ممتاز حيث (الإلقاء والتعبير والحركة في آن واحد) سيصل حتما للمشاهدين، حيث إن ما يصدر عن القلب في صدق يصل عادة إلى القلوب. وإلى لقاء.

حجازى غريب

شاعر وكاتب مسرحى - السويس



مقترحات لتطوير الفرق المسرحية



السيد الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة فى إطار طموحات تطوير الفرق المسرحية لهيئة قصور الثقافة والتى بدأت مؤخرا بإعادة هيكلة هذه الفرق فأرجو أن يتسع صدر سيادتكم لى لكي أعرض بعض هذه المقترحات من واقع خبرتي فى هذا المجال وتتمثل هذه المقترحات فى التالي:

1 - تغيير موعد شريحة الإخراج لتبدأ فى شهر مايو وذلك حتى تبدأ عروض المسرح فى شهور الصيف حيث تنتهى الدراسة ويكون الناس أكثر إقبالا على الخروج ولكي يشاهد هذه العروض أكبر عدد من طلاب المدارس والجامعات أيضا.

2- أكثر ما يحبط أي مبدع كما تعلم سيادتكم أن لا يشاهد أحد أعماله الفنية وما بال سيادتكم بالممثل الذي يصعد على خشبة المسرح يوميًا فلا يجد أحداً يشاهده فيعرض للكراسي الخاوية حتى ينتهى عدد العروض المقررة فتصبح هذه العروض للجان التقييم فقط وليست للجماهير كما هو مستهدف بالإضافة إلى عدم إشباع رغبة الممثل وتصبح هذه العروض بلا قيمة له لذا يجب تكثيف الدعاية الإعلامية لهذه العروض فى الصحف والتليفزيون والملصقات فى الأحياء والميادين والمؤسسات الحكومية.

3 - فتح شباك تذاكر لعروض مسرح الثقافة الجماهيرية حتى يستشعر المشاهدون جدية هذه العروض ومن جانب آخر فهذا سوف يدفع الممثلين والمخرجين لإجادة أعمالهم وتقديم المخرجين لأفضل ما لديهم.

4 - أن تكون النصوص العالمية والنصوص العربية والمحلية القوية هى السمة الغالبة على عروض الثقافة الجماهيرية وذلك لجذب أكبر عدد من المشاهدين.

5 -إصدار كارنيهات خاصة بأعضاء الفرق المسرحية على مستوى المحافظات متضمنة التخصصات كالتمثيل والإخراج والإدارة المسرحية... إلخ إلى جانب الفئات الخاصة بكل تخصص.

6 - العمل على رفع أجور الممثلين عن البروفات والعروض لمستوى مناسب حتى يتسنى للهيئة اجتذاب أفضل العناصر المسرحية.

7 - إعادة استخدام وإعادة تصنيع الديكورات الموجودة بالمخازن للعروض المسرحية والاستفادة منها وكذلك الملابس توفيرًا للنفقات.

8 - عمل ورش مسرحية ودورات تدريبية بالمحافظات للمخرجين والممثلين على أيدي أساتذة التمثيل والإخراج بأكاديمية الفنون .

9 - تفعيل بروتوكولات تبادل العروض المسرحية مع دول العالم سواء عربية أو أوربية.

10- أن يحصل عضو هذه الفرق المسرحية على العضوية المنتسبة لنقابة المهن التمثيلية.

فى النهاية أرجو ألا أكون قد أثقلت على سيادتكم لعلمي بجسامة المسئوليات الملقاة على كاهلكم وفقكم الله وسدد خطاكم.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

مقدمه لسيادتكم

وليد أحمد محمود شعيب

مدرس لغة إنجليزية

عضو الفرقة القومية المسرحية بمحافظة الدقهلية.

• منتخب جامعة المنصورة بدأ الاستعداد لأسبوع شباب الجامعات بمسرحية (الملك لير) من إخراج سمير العدل.

مسرحنا



العدد 73 | 1 من ديسمبر 2008



المخرج حمدى طلبة يتسلم الدرع

اختتم أعماله أمس فى الزقازيق

مهرجان النوادى الثامن عشر.. ضربة معلم

حضور جماهيرى كبير.. ورش وندوات حتى مطلع الفجر

ضربة معلم.. هذا أقل ما يوصف به مهرجان نوادى المسرح الثامن عشر الذى استضافته مدينة الزقازيق على مدى عشرة أيام انتهت أمس "الأحد".

ومن المقرر، والجريدة ماثلة للطبع، أن يقوم المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، مساء أمس "الأحد" بتوزيع جوائز المهرجان.

حفل ختام المهرجان الذي يشرف عليه الشاعر مصطفي السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى، ويحضره د. عبد الوهاب عبد المحسن رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وعزة عبد الحفيظ رئيس الإدارة المركزية لشئون مكتب رئيس الهيئة، والمخرج عصام السيد مدير عام إدارة المسرح، وعدد من قيادات الهيئة، يتضمن توزيع الجوائز وتقديم عرض "قابل للكسر" للمؤلف سامح عثمان والمخرج محمد طايع لفرقة نادى مسرح الأنفوشى.

كان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة قد قرر رفع قيمة الجوائز هذا العام بنسبة ?50لتصل القيمة الكلية إلى 45ألف جنيه.

وقد تميز مهرجان هذا العام بحيويته الشديدة والإقبال الجماهيرى الكبير على عروضه وندواته، فضلاً عن ورش التمثيل والإخراج والديكور التى تقام لأول مرة، وكذلك المقهى الثقافى الذى كان يستمر كل يوم حتى مطلع الفجر.

أيضًا تميز المهرجان بعروضه القوية التى بلغت 16عرضًا مسرحيًا قدمها شباب نوادى المسرح، كما تميز بنشرته اليومية التى أصدرتها "مسرحنا" حيث تابعت وقائع المهرجان لحظة بلحظة وعكست كل ما دار خلاله، وأتاحت الفرصة لعدد كبير من النقاد الشباب الذين تابعوا العروض بقراءات ودراسات أفصحت عن قدرات طيبة ومبشرة لهؤلاء الشباب.

المهرجان كامل العدد

تكونت لجنة التحكيم هذا العام من النقاد د. حسن عطية، سامى طه، د. عبد الرحمن عبده، الناقد عبد الرازق حسين، والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا.

كان المهرجان فى لمسة وفاء نادرة قد كرم فى افتتاحه أسماء الراحلين حازم شحاتة، ونبيل بدران، وأشرف نعيم، وشوقى عبد الحكيم، كما كرم الناقدة ناهد عز العرب، والمخرج حمدى طلبة.

حكايات من دفتر الذاكرة

رشوان توفيق: قدمت "عمر بن الخطاب" طفلاً فتعلقت روحى بالمسرح

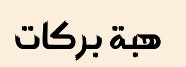
يستعيد رشوان توفيق ذكرياته بصوته الدافئ ذى النبرة المميزة قائلا: "بدأت مشوارى الفنى وأنا فى الصف الرابع الابتدائى عندما أديت دور عمر بن الخطاب على خشبة المسرح المدرسى، ومنذ هذه اللحظة تعلقت روحى بالتمثيل، ولأن الأهل أصروا على دخولى كلية الحقوق رضخت لطلبهم لكنى فى الوقت نفسه درست بالمعهد العالى للفنون المسرحية حتى أشبع رغبتى وحبى فى الفن.

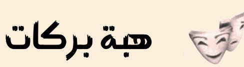
يواصل الحاج رشوان: بعد تخرجى من المعهد عام 1960 لم يكن لدى أمل فى دخول الوسط الفنى لأن الظروف وقتها كانت صعبة، فلم يكن أمام الخريجين من المعهد سوى خيارين إما المسرح القومى، أو المسرح الحر الذى يقدم عروضًا دون أن يتقاضى فنانوه أجورًا، ويظهر ذلك جليًا فى فيلم المليونير مثلاً فى مشهد المجانين الذى ضم عبد البديع العربى الذى علمنا التمثيل مع غيره من عتاولة الفن فى مشهد صامت، ولم ينقذنا سوى التليفزيون حيث تم تعيينى أنا وعزت العلايلى ومجموعة أخرى مساعدى إخراج. كانت النقلة الحقيقية فى حياتى عندما اقترح أحمد توفيق تكوين فرقة مسرحية تقدم عروضًا داخل التليفزيون، ومنها قدم الفنان الجميل سيد بدير عروضًا هامة شكلت ما يسمى بمسرح التليفزيون فيما بعد، الذى كان له الفضل فى تقديمى إلى الساحة الفنية. كان أول عرض قدمناه هو (شىء فى صدرى) والذى لم يعتمد فيه سيد بدير على الشباب فقط بل كان مزيجًا جميلاً ضم العملاق حمدى غيث وزيزى البدراوى، وصلاح منصور، وزوزو ماضى، بالإضافة إلى مجموعة الشباب، وكنت واحدًا منهم.

وهكذا عملت بين التمثيل وبين الإخراج فى العديد من الأعمال حتى جاء المخرج إبراهيم الصحن وقال لى: "الآن أنت تعمل فى خطين متوازيين، الإخراج والتمثيل. ولا بد أن تختار واحدًا منهما". وبعدها تفرغت للتمثيل فقط لأعيش عمرى كله له، ولأشارك فى عرض جان دارك، رابعة العدوية، نرجس والناس اللى تحت، وهو آخر عرض مسرحى أقدمه وهو من أقرب العروض إلىَّ لأننى أحب كل ما يكتبه أسامة أنور عكاشة.



رشوان توفيق





هبة بركات

مجرد بروفة

يسرى حسان

البط يعرف طريقه

زمان.. كانت البطة تنزل محطة رمسيس ثم تتجه مباشرة إلى بيت الناقد فلان أو علان من تلقاء نفسها ودون أى دليل يهديها إلى الطريق.

كان يكفى صاحب البطة أن يضعها فى الميدان ويقول لها توكلى على الله يا بطة.. فتفهم المطلوب..

أنفلوانزا الطيور ليست السبب الوحيد فى انتهاء ظاهرة البط الذى يعرف طريقه جيداً إلى بيوت بعض النقاد.. متاعب الشرايين أيضاً ساهمت فى خفوت الظاهرة.. ثم إن البط لم يعد مغرياً بالأكل بعد الأعلاف المضروبة التى يتناولها وجعلته هو والفراخ البيضاء «فولة واتقسمت نصين».

اللجان التى ترسلها إدارة المسرح لتقييم العروض المسرحية فى الأقاليم ليس لها فى البط أو الوز.. لا هى خشية من أنفلوانزا الطيور ولا خشية من زيادة الدهون.. هى لجان نزيهة وبنت حلال، لا أستطيع اتهامها بأى شىء فأنا لمعلومات سعادتك.. واحد من الذين ترسلهم أحياناً إدارة المسرح فى بعثات تحكيمية إلى قوص وأبو تيج وساحل سليم.. لم ترسلنى الإدارة، الظالم أهلها، إلى بورسعيد أو الإسكندرية مثلاً.. نفسى أروح إسكندرية لكنهم يستكثرون علىّ إسكندرية مثلما يستكثرون على محمد مسعد المشاركة فى ندوات مهرجان النوادى لأنه "شكله لسه صغير".. ما علينا (إلهى ربنا يصونك وتكبر ليا يا محمد)!!

لا تشكيك إذن فى نزاهة اللجان.. التشكيك كل التشكيك فى قدرة بعض أعضائها على التقييم أصلاً.. أنا مثلاً وأعوذ بالله من قولة أنا، شاهدت عروضاً جيدة جداً استبعدتها لجان التحكيم من المشاركة فى مهرجان النوادى الذى انتهى أمس، فى حين جاءت بعروض أقل مستوى منها.

ستقول إن الناس أذواق وكل لجنة وذوقها.. وأقولك يفتح الله.. الذوق الشخصى ليس له مكان هنا.. هناك أسس وقواعد يتم التقييم على ضوئها.. اللجنة التى تذهب لتقييم عروض النوادى لابد أن تكون على علم بفلسفة النوادى.. فهم واستيعاب فلسفة النوادى سهل لا علاقة لها بفلسفة الإغريق ولا حتى بفلسفة "أم سوسو".. اللجان تمشى على الصراط المستقيم ولا علاقة له بفلسفة سوسو وأمها..

إذا فهمت اللجان فلسفة النوادى بالتأكيد سيتم تصعيد العروض الجيدة التى هى نتاج هذه الفلسفة، فقد شاهدنا بعض العروض فى المهرجان لا علاقة لها بتجربة النوادى باعتراف صناعها أنفسهم.. من صعَّد هذه العروض وكيف ولماذا؟.. الأسئلة تحتاج إجابات واضحة من أعضاء اللجان.

أقترح على المخرج عصام السيد أن يضع فى المهرجان القادم إلى جوار كل عرض أسماء أعضاء اللجنة التى صعدته.. ساعتها ستكون الأمور أكثر انضباطاً حتى لو عادت ظاهرة البط إلى الظهور..

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر